

L. eleg. g. 16 $\frac{3}{2}$ 8°

AUSGABEN UND ABHANDLUNGEN

AUS DEM GEBIETE DER

ROMANISCHEN PHILOLOGIE.

VERÖFFENTLICHT VON E. STENGEL.

XCIV.

**DIE INDIVIDUELLEN EIGENTÜMLICHKEITEN
EINIGER HERVORRAGENDER TROBADORS
IM MINNELIEDE.**

VON

ALFRED PÄTZOLD,

Dr. phil.

MARBURG.

N. G. ELWERT'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.

1897.

In unserem Verlage erschienen früher folgende Hefte der **Ausgaben und Abhandlungen** aus dem Gebiete der romanischen Philologie herausgegeben von E. Stengel:

- XI. Die ältesten französischen Sprachdenkmäler. Genauer Abdruck und Bibliographie besorgt von E. Stengel. M. —.60
- XII. Provenzalische Gestaltung d. mit dem Perfectstamm gebildeten Tempora des Lateinischen von Karl Meyer. M. 1.80
- XIII. Die syntactische Behandlung des zehnsilbigen Verses im Alexius- und Rolandsliede von O. Reissert. M. 2.40
- XIV. Über den regelmässigen Wechsel männlicher und weiblicher Reime in der französ. Dichtung von M. Banner. M. 1.—
- XV. Über die Entstehung und die Dichter der Chanson de la Croisade contre les Albigeois von L. Kraack. M. 1.20
- XVI. Die Nominalflexion im Provenz. von Th. Loos. M. 1.20
- XVII. Untersuchungen über A. Schelers lyrische Trouvères belges d. XII—XIV. Jahrh. von J. Spies. M. 1.20
- XVIII. Die Frau im altfr. Karlsepos von Th. Krabbes. M. 2.—
- XIX. Ueber Metrum und Reim der altfranzösischen Brandanlegende von R. Birkenhof. M. 2.—
- XX. Die Geste des Loherains in der Prosabearbeitung der Arsenal-Handschrift von Alfred Feist. M. 1.20
- XXI. Li romans de Durmart le Galois im Verhältnisse zu Meraugis de Portlesguez und den Werken Chrestiens de Troies von L. Kirchrath. M. 2.—
- XXII. Bilder u. Vergl. in Pulci's Morgante v. R. Halfmann. M. 2.—
- XXIII. Die Sprichwörter der altfr. Karlsepen v. E. Ebert. M. 1.50
- XXIV. Das Rondel in den altfr. Mirakelspielen und Mysterien des IV. und XV. Jahrhunderts von L. Müller. M. 1.60
- XXV. Ueber die Hss. des altfr. Romans Partonopeus de Blois von E. Pfeiffer und E. Stengel. M. 1.60
- XXVI. Die volksthümlichen Dichtungsarten der altprov. Lyrik von L. Römer. M. 1.50
- XXVII. Adam de la Hale's Dramen u. d. »Jus du pelerin« von L. Bahlsen. M. 5.40
- XXVIII. Alexandre Hardy's Einfluss auf Pierre Corneille von Curt Nagel. M. 1.—
- XXIX. Ueber den Stil von Guillaume de Lorris und Jean de Meung von F. Heinrich. M. 1.20
- XXX. Futur und der Conditional II. im Altprovenzalischen von Carl Fr. Wolff. M. 1.20
- XXXI. Ueber die Vengeance Fromondin, Fortsetzung der Chanson de Girbert de Mez von A. Rudolph. M. 1.20
- XXXII. Die Verfasser der altfranzösischen Chanson de Geste Aye d'Avignon von Rudolf Oesten. M. 1.20
- XXXIII. Untersuchungen über die Verfasser der Miracles de Notre-Dame par personnages von H. Schnell. M. 2.—
- XXXIV. Die Tiere im altfr. Epos von Fr. Bangert. M. 6.—
- XXXV. Lautl. Untersuch. d. Miracles de S. Eloi v. E. Wirtz. M. 2.50
- XXXVI. Guillem Anelier von Toulouse, der Dichter des zweiten Theils der Albigenserchronik von R. Diehl. M. —.80
- XXXVII. Beitrag zur Lehre von der Inklinatation im Provenzalischen von J. Hengesbach. M. 2.—
- XXXVIII. Versuch e. Dialektbestimmung des »lai du corn« und des »fabliau du mantel mautaillié« von P. Richter. M. 1.20

AUSGABEN UND ABHANDLUNGEN

AUS DEM GEBIETE DER

ROMANISCHEN PHILOGOLOGIE.

VERÖFFENTLICHT VON E. STENGEL.

xcv.

DIE INDIVIDUELLEN EIGENTÜMLICHKEITEN EINIGER HERVORRAGENDER TROBADORS IM MINNELIEDE.

VON

ALFRED PÄTZOLD,

Dr. phil.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Bayerische
Staatsbibliothek
München

MARBURG.

N. G. ELWERT'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.

1897.

Meiner lieben Mutter
und
dem Andenken meines Vaters.

Vorbemerkung.

Die vorliegende Arbeit verdankt einer gütigen Anregung meines hochverehrten Lehrers, des Herrn Prof. Dr. Edmund Stengel, ihre Entstehung. Hierfür wie auch für das stetige wohlwollende Interesse, das er meiner Untersuchung entgegengebracht hat, sei mir gestattet an dieser Stelle meinen tiefgefühltesten Dank auszusprechen.

Aus der benutzten Litteratur sind vor allem folgende Werke zu nennen, wobei zugleich die bei den Zitaten und Hinweisen der Abhandlung verwandten Abkürzungen angegeben seien:

Appel Chr. Prov. Chrest. zusammengestellt von C. Appel. Leipz. 1895 (nach den Nummern der Stücke zitiert).

Appel PR. Das Leben u. die Lieder des Trob. Peire Rogier bearb. von C. Appel. Berl. 1882 (desgl. Seitenzahlen).

Canello. La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello. Edizione critica etc. a cura di U. A. Canello. Halle 1883 (desgl. Seitenzahlen).

Chabaneau. Les biographies des troubadours etc. p. p. C. Chabaneau. Toul. 1885 (desgl. Seitenzahlen).

Chr. Chrest. prov. par K. Bartsch, 5. éd. Berl. 1892.

Fauriel. Hist. de la poésie prov. p. Fauriel. Par. 1846.

Grd. Grdr. zur Gesch. der prov. Litt. von K. Bartsch. Elberfeld 1872 (desgl. Nummern der Dichter und der Gedichte).

Heyse. Span. Liederbuch von Em. Geibel u. P. Heyse. 2. Aufl. Berl. 1852. (Enthält auf S. 217—286 Übersetzungen einer Reihe provenzalischer Lieder von Heyse, u. zwar nach Grd. 183, 8 (S. 221). 262, 2 (246). [293, 1 (242).] 70, 11. 33. 37. 39. 44 (224 ff.). 323, 4 = 70, 2. [80, 23. 37. 41 (262 ff.). 305, 7 (280). 420, 2 (260).] 364, 1. 35 (282 ff.). 213, 1. 5. 6 (249 ff.). [242, 64 (274). 248, 3 (277).] — desgl. Seitenzahlen).

Hüffer, H. Guilh. de Cabestanh. Sein Leben und seine Werke. Gött. Diss. von Fr. Hüffer. Berl. 1869 (desgl. Seitenzahlen).

Ined. Prov. Inedita aus Par. Hss. hrsg. von C. Appel. Leipz. 1892 = Afr. Bibl., 13. Bd. (desgl. Seitenzahlen).

Jahrb. Jahrb. f. rom. u. engl. Litt. 1859 ff.

Kolsen. Guir. de Bornelh, der Meister der Trobadors. Von Adolf Kolsen. Berl. 1894 = Nr. 1 der Berl. Beiträge zur germ. u. rom. Philol. hrsg. von Dr. E. Ebering, Rom. Abteilung (desgl. Seitenzahlen).

LW. Leben und Werke der Troubadours von Fr. Diez. 2. Aufl. von K. Bartsch. Leipz. 1882 (desgl. Seitenzahlen der 1. Aufl.).

MG. Gedichte der Troubadours hrsg. von Dr. Mahn. Berl. 1856—73 (desgl. Gedichtnummern).

- MW.* Die Werke der Troubadours hrsg. von Dr. Mahn. Berl. 1846 ff.
Napolski. Leben u. Werke des Troubadours Ponz de Capduoill von Dr. M. von Napolski. Halle 1879 (desgl. Seitenzahlen).
PO. Le Parnasse Occitanien ou choix des poésies originales des troubadours (ed. Rochegude). Toul. 1819.
Poesie. Die Poesie der Troubadours von Fr. Diez. 2. Aufl. von K. Bartsch. Leipz. 1883 (desgl. Seitenzahlen der 1. Aufl.).
PV. Peire Vidals Lieder hrsg. von K. Bartsch. Berl. 1857 (desgl. die Einleitung nach den Seitenzahlen, die Texte nach den Liednummern).
Rev. d. l. r. Revue des langues romanes. 1870 ff.
St. Studj di filologia romanza pubbl. da Ern. Monaci. Vol. III. Roma 1891. (Enthält einen Abdruck der Hs. *A* und der Varianten von *B* von A. Pakscher und Cesare de Lollis — desgl. Gedichtnummern).
Stimming BB. Bertr. de Born. Sein Leben u. seine Werke hrsg. von A. Stimming. Halle 1879, 2. Aufl. 1893.
Stimming JR. Der Troubadour Jaufre Rudel, sein Leben u. seine Werke. Von A. Stimming. Kiel 1873, 2. Aufl. Berl. 1886.
Ztschr. Zeitschrift f. rom. Philol. hrsg. von G. Gröber. Berl. 1877 ff.

Eine Hauptschwierigkeit der vorliegenden Untersuchung bildete der Umstand, dass wir nur von wenigen Gedichten bzw. Dichtern kritische Ausgaben besitzen. Es kamen im wesentlichen folgende inbetracht: Bartsch Chrest. prov., Appels Inedita, Appels Prov. Chrest., ferner die Sonderausgaben der Trobadors Jaufre Rudel v. Stimming, Peire Rogier v. Appel, Bertr. de Born v. Stimming, Pons de Capduelh v. von Napolski, Arn. Daniel v. Canello, Peire Vidal v. Bartsch, Guilh. de Cabestanh v. Hüffer, seltener die Ausgaben des Grafen Guilh. de Peitieu v. Holland-Keller und des Mönches von Montaudon v. Klein. Für alle übrigen Trobadors wurde entweder die Hs. *A*, welche in dem Abdruck der Studj di fil. rom. vorliegt, oder, wofern ein Lied in dieser nicht enthalten war, die relativ beste Hs., also vor allem *IK*, zugrunde gelegt.

Mit dem Mangel an kritischen Ausgaben einerseits und der Unzugänglichkeit der vorhandenen im allgemeinen andererseits möge es daher entschuldigt werden, wenn hie und da die Zitate zu häufig und zu ausführlich gegeben werden. Ich erachte das mit Rücksicht auf den Zeitverlust, den das häufige Nachschlagen der herangezogenen Stellen verursachen würde, eher für einen Vorteil des Buches, der den ruhigen Gang der Lektüre wohl kaum stören dürfte.

Zum Schlusse sei noch bemerkt, dass die den Überschriften beigegebenen chronologischen Angaben sich auf die Untersuchungen Chabaneaus stützen und die Dichter in der durch jene Zahlen bestimmten zeitlichen Folge behandelt sind.

Einleitung.

1] Die Kreuzzüge, jener gewaltige Ausfluss des aufs höchste gespannten christlichen Glaubens, gaben der schönsten Erscheinung des ganzen Mittelalters, dem Ritterwesen, seine festeste und vollkommenste Ausbildung. Jenes opfermutige Ringen um das Grab des Erlösers bekundete das Erwachen eines hohen Idealismus, der vor allem in dem Aufschwung des geistigen Lebens die segensreichsten Folgen zeitigte. Tapferkeit, Tugend und Liebe waren die drei Ideale des Ritters und bildeten die Triebfedern seines Handelns und Denkens. Waffen, Tugend und Liebe sind nach Dante die Aufgabe der Poesie. Von diesen drei Richtungen idealistischer mittelalterlicher Denkweise nahm in der Litteratur die Liebe die bei weitem grösste und wichtigste Stelle ein. Traten bald auch andere Stoffe, wie besonders Politik und Moral, der Minne an die Seite, so blieb letztere doch immer die Seele der weltlichen Dichtung des Mittelalters. Die Jungfrau Maria, die Mutter Gottes, rückte in den Mittelpunkt des christlichen Glaubens, und ihre Verehrung übertrug sich auf das ganze Geschlecht. Ein Spiegel dieser frauenhaften Epoche sind die Minnelieder.

2] Im Lande der Provenzalen, deren Verbindungen mit der orientalischen Welt naturgemäss am unmittelbarsten und lebhaftesten waren, wurde die neu befruchtete Phantasie zuerst geweckt. Jugendfrisch und lebensfroh erwuchs dort an den sonnigen Gestaden des Mittelmeeres jene Poesie der Trobadors und entfaltete sich bei der Überfülle neuer Anschauungen bald zu einer schönen, vollen Blüte.

3] Doch waren einer gedeihlichen, gesunden Entwicklung der erotischen Lyrik von vornherein feste, unübersteigbare Schranken gezogen. Bekannt ist jene Eigentümlichkeit der ritterlichen Minne, ihre Huldigungen nur verheirateten Frauen darzubringen ¹⁾. Um

1) Vgl. Hermann Suchier im Jahrb. XIV (1875) 276 ff. In Portugal freilich wandte sich die Minnepoesie im Gegensatze zu der der Provence an unvermählte Frauen; vgl. C. Michaelis de Vasconcellos in Gröbers Grdr. d. rom. Phil. II 2, 192.

diesen auf den ersten Blick seltsamen Brauch zu erklären, ist zunächst daran zu erinnern, dass die Mädchen in klösterlicher Einsamkeit, dem Treiben der Welt fern erzogen wurden. Dann aber musste vor allem die Gefahr, die mit dem Eingehen eines Liebesverhältnisses mit einer verheirateten Frau dem Liebenden erwuchs, auf den abenteuerlustigen Ritter einen mächtigen Reiz ausüben.

4] Es ist eine bekannte Thatsache, dass diese Art der Liebe, mit welcher der Ehebruch unzertrennlich verbunden war, förmlich zur Mode wurde. Bei jeder hochgestellten Dame gehörte es zur guten Sitte, neben dem Gatten einen Liebhaber zu haben, eine Sitte, die auch bei ihr wohl einem tiefen Bedürfnisse entsprang, nämlich dem ungestümen Drange, sich für die freudlose Jugend und die Heirat mit einem standesgemässen, aber ungeliebten Manne Ersatz zu schaffen, um den natürlichen Trieb des Herzens nach voller, hingebender Liebe zu befriedigen. Noch ein anderes Moment spielt da hinein, der Ehrgeiz oder vielmehr die Eitelkeit der Frauen. Der Troubadour, welcher die Rolle übernahm, die liebesüchtige Dame zu trösten, besass die Macht, in schwungvollen Liedern die Reize ihres Leibes und Geistes zu preisen und den Ruhm ihrer Schönheit und höfischen Bildung weithin durch das Land zu verbreiten. Wir werden sehen, wie gerade dieses Moment bei einzelnen Dichtern eine hervorragende Rolle spielt.

5] Eine solche Entwicklung und Herausbildung des Begriffs der Liebe musste natürlich den Liedern, die zu ihrer Verherrlichung dienten, einzelne ganz bestimmte Charakterzüge aufprägen. Der von der Liebe im Herzen des Liebenden erregten Empfindungen sind es wesentlich zwei, Freude und Schmerz, von denen bald die eine, bald der andere in mannigfachen Nüancierungen vorherrschen, welche aber oft auch beide in seltsamem Übergange zu einer Wonne der Wehmut verschmelzen. Suchte das Herz des Dichters in der Natur nach Anhaltspunkten, nach Vergleichen für seine jeweilige Stimmung — und das ist ein unwillkürlicher innerer Trieb —, so musste ihm in dem wechselnden Spiele der Jahreszeiten mit dem Gegensatze zwischen Sommer und Winter oder mehr noch zwischen Frühling und Herbst, dem Erwachen und dem Absterben des Lebens in der Natur, ein Spiegelbild seines tiefsten Herzens entgegentreten. Es ist daher nicht verwunderlich, wenn die Natur unter diesem Gesichtspunkte ein charakteristisches Moment des Minneliedes abgiebt. Hier hätte nun der Dichter frei schaffen können und so ein Mittel besessen, seine Darstellung anmutig zu beleben. Statt dessen sehen wir gar bald solcherlei Naturschilderungen Gemeingut werden und zu formelhaften Liedeingängen erstarren.

6] Letzteres Los betraf nämlich betrübend schnell das Minnelied in seinem ganzen Umfange. Der eigenartige Charakter jener Minne setzte eben der Entwicklung dieser Dichtgattung von vornherein feste Grenzen. Der Verkehr des Dichters mit der Dame war naturgemäss sehr beschränkt, mindestens aber in hohem Grade gefährlich. Dazu kam, dass es bei beiden Hauptbedingung war, sich gegenseitig nicht zu verraten. Drum wagte es der Dichter nur äusserst selten — und das erweist sich immer als ein Zeichen tieferer Leidenschaft —, Andeutungen auf bestimmte Situationen in seinem Verkehr mit der Dame zu machen. Solche Andeutungen hätten aber wesentlich dazu beigetragen, der lyrischen Stimmung einen eigentümlichen Halt zu geben und die Darstellung lebendiger zu gestalten, so dass dieser Mangel die Einförmigkeit der Minnelieder nicht wenig mitbedingte. Den Namen der Dame zu nennen, hatte der Trobador nie den Mut (ausgenommen in den Fällen, in denen die Dame ihm unerreichbar sein musste und auch wohl kein mehr oder minder intimer Verkehr stattfand); so bildete sich bekanntlich der Gebrauch der Senhals (Verstecknamen) heraus.

7] Preis der Geliebten, Versicherung treuer Zuneigung und unwandelbaren Harrens, sowie Darlegung der Wünsche und Hoffnungen des Verliebten machen den Hauptinhalt des provenzalischen Minneliedes aus. Ein so dürftiges Thema ist bald erschöpft. Da aber jeder Trobador, wenigstens jeder von der Natur mit künstlerischen und geistigen Vorzügen begabte, soweit er sich nicht über die konventionellen Anschauungen erhob — und dies hat in vollem Umfange keiner vollbracht —, bestrebt war, Interesse zu erregen und Nebenbuhler in den Schatten zu stellen, so griff man bald zu schiefen, undichterischen Mitteln, womit der Minnedichtung das Todesgift eingimpft wurde. Solchen unkünstlerischen Experimentierens sind sich nur wenige bewusst geworden. Ein Lied des Gui d'Uisel (194, 3: St 316) hebt mit folgenden Worten an: *Be(n) feira canssos plus soven, Mas enojam tot jorn a dire Qu'eu plaing per amor e sospire, Car lo sabon tuit dir comunalmen; Et ieu volgra motz nous e so(n) plazen, E re(n) no(n) trob c'autra vetz dich no(n) sia. De cal guis aus pregarai doncs, amia? Aisso meteus dirai d'autre semblan, C'aissi farai semblar novel mon chan.* Aber auch dieser Trobador zieht aus seiner Beobachtung nicht das Fazit, das er ziehen sollte, wenn er ein echter Dichter gewesen wäre. Statt diese ganze Dichtung über den Haufen zu werfen und zu schweigen oder vielleicht auf der Basis echter Kunst, d. i. Wahrheit des Gefühles und Freiheit vom konventionellen Tandgepränge, eine neue Dichtgattung aufzubauen, verfällt er

in denselben Fehler, indem er ein neues Experiment machen will, seinem Liede eine originelle Färbung zu geben. Freilich dürfen wir dabei nicht vergessen, dass wir die Melodie, welche mit dem Texte des Minneliedes ein organisches Ganze bildete, ja vielfach vielleicht im Vordergrunde des Interesses stand, so gut wie gar nicht kennen.

8] Als man das Thema der Minne innerhalb der herrschenden höfischen Anschauungen erschöpft hatte und nun zu den raffiniertesten Mitteln griff, dem siechen Körper neuen Lebenssaft einzuhauchen, da hatte man das wahre Ziel der Kunst aus den Augen verloren: der Stil ward zur Manier. Die Manier wurde zur Mode, und bald fühlten sich viele auch ohne inneren Drang verpflichtet und berufen, erlogenen Empfindungen in Kanzonen Ausdruck zu geben, um es den anderen gleichzuthun und Ruhm zu erwerben. Daher vermissen wir in so vielen Liedern die Wahrheit der Empfindung. Nur bei wenigen Dichtern (wie Bernart de Ventadorn, Guilhem de Cabestanh u. a.) spüren wir durch all das höfische Schaugepränge hindurch die Flamme einer tiefen Leidenschaft, den heissen Ausdruck echten Gefühles. Manche sprachen es geradezu aus, dass der Gesang nicht taue, der nicht von Herzen komme, wie z. B. Bernart de Ventadorn (15 I: St 266): *Chantars no(n) pot gaires valer, Si dinz dal cor no mou lo chans, Ni chans no(n) pot dal cor mover, Si noi es fin' amors coraus*. In einer Tenzzone, in der Bernart de Ventadorn den Peirol auffordert, nicht vom Dichten abzulassen (70, 32 VIII: Chr 141, 31), verteidigt sich letzterer mit dem Hinweis darauf, dass man nur aus innerem Drange dichten dürfe: *Pauc val chans que del cor no(n) ve*. Einen ähnlichen Gedanken spricht Guiraut de Bornelh 5 II: St 29 aus: *Empero ben a mais d'un an C'om mi pregava q'ieu chantes; E foram bon gem n'esforses, Sim pogues pagar del masan. Mas voill gel cors s'acort²⁾ el chan E que la bocha rend' apres Dels bels digz e dels faitz majors Graz e lauzors*.

9] Aber der begeisterungslosen Thyrsusträger³⁾, die eben nur dichteten, weil es zur feinen Sitte gehörte, gab es gar viele unter den Trobadors, so dass ein grosser Teil der Minnelieder inhaltlich unsagbar hohl und farblos erscheint. Letztere sind von allgemein herrschenden Gedanken und Anschauungen so durchsetzt und auf sie so ganz aufgebaut, dass die Individualität des Dichters vollkommen zurücktritt, ja sogar oft ganz ver-

2) MW I 189 hat *acorda*, es muss aber der Konjunktiv stehen.

3) Vgl. Moriz Carriere, Die Kunst im Zusammenhang der Kultur-entwicklung und die Ideale der Menschheit. Bd. III, Abt. 2, S. 251.

schwindet. Daher sagt Diez in seiner Poesie der Tr. S. 122 mit Recht: »Vergleicht man eine Reihe von Gedichten verschiedener Verfasser, so wird man sogleich die Wahrnehmung machen, dass sie sämtlich einen und denselben poetischen Charakter offenbaren. Man könnte sich diese ganze Litteratur als das Werk eines Dichters denken, nur in verschiedenen Stimmungen hervorgebracht.« Recht treffend vergleicht er (ib. 121) die provenzalischen Minnelieder mit Seifenblasen, die nur so lange interessieren, wie man sich mit ihnen beschäftigt, um alsdann mit all ihren schönen Farben vor der Betrachtung zu zerspringen. Auf die meisten unserer Lieder passen daher Schillers Worte vom Frühling, der kommt, vom Sommer, der geht, und von der Langenweile, die bleibt.

10] Es wäre aber immerhin verwunderlich, wenn sich in jener glücklichen Zeit, die so geeignet war, poetische Stimmungen wachzurufen, unter den zahllosen Trobadors nicht einer oder der andere gefunden hätte, der sich kraft grosser Naturanlagen und eines leidenschaftlichen Herzens wenigstens zum Teil aus dem Herkömmlichen erhob und ein eigenes, persönliches Seelenleben in seine Lieder ausströmen liess. Und deren finden wir in der That, wenn auch nur sehr vereinzelt. Auch Diez (Poesie d. Tr. S. 123) giebt die Existenz solcher Individualitäten zu: »Wer sollte nicht auf den ersten Blick die naive Innigkeit Bernarts von Ventadorn von der frostigen Ziererei Arnaut Daniels oder diese von der gesuchten Wunderlichkeit eines Marcabrun unterscheiden können?«

11] In neuerer Zeit hat sich Paul Meyer gegen jene harte Auffassung von dem ästhetischen Werte des provenzalischen Minnesanges gewendet. In seiner Rezension der Ausgabe der Werke des Pons de Capduelh von Max von Napski (Halle 1879), der in seiner Einleitung Diez' Ansicht reproduziert hat, äussert er sich folgendermassen (Romania X (1881) 269): »M. de Napski ... s'est dispensé d'étudier Pons de Chaptueil en tant que poète: à ses yeux, il n'y a, chez les troubadours, à peu de chose près, aucune individualité, »si bien que la plus grande partie de leurs poésies pourrait passer pour l'oeuvre d'un seul et même auteur.« M. de N. ne sait pas qu'on en pourrait dire autant de bien des littératures. D'ailleurs, s'il est vrai que les idées dominantes de la poésie des troubadours sont bientôt passées à l'état de lieux communs, encore est-il qu'il fut un temps où ces idées n'étaient pas des lieux communs. Il y a donc lieu d'en rechercher la genèse, d'en suivre le développement. A y regarder de près, on trouve chez les troubadours plus d'individualité que ce qu'il semble de prime

abord, et il y a là un élément dont la critique peut tirer parti pour l'attribution des pièces dont l'auteur est incertain.» Meyer geht also davon aus, dass die allgemeinen Gedanken, die Gemeinplätze, die wir bei den meisten treffen, bei einzelnen sich zuerst finden müssen und die späteren Dichter von den herkömmlichen Ideen bald diese bald jene bevorzugt haben werden, und fordert zunächst eine Untersuchung des Ursprungs der »lieux communs«. Im Hinblick auf die spärlichen Reste, die uns aber von der provenzalischen Lyrik älterer Zeit erhalten sind, wird man wohl von einer solchen notgedrungen abstecken müssen. Das Minnelied zeigt, soweit es uns erhalten ist, von Anfang an den typischen Charakter jener Poesie. Schon in den Liedern des Grafen Guilhem de Peitieu⁴⁾ nehmen wir alle eigentümlichen Züge der provenzalischen Minnepoesie wahr. Wichtiger ist die Frage nach der Entwicklung dieser gemeinsamen Gedanken. Durch eine solche Untersuchung werden wir ein einigermaßen klares Bild der einzelnen Trobadors (soweit uns natürlich von ihnen genügend viele Lieder mit Sicherheit überliefert sind) und einen Massstab für die Beurteilung ihrer Originalität bekommen. Einen bescheidenen Beitrag zur Lösung dieser interessanten Aufgabe zu geben, soll der Zweck der vorliegenden Arbeit sein.

12] Wird es möglich sein, aufgrund aller Lieder, deren Verfasser mit hinreichender Sicherheit verbürgt sind, für verschiedene Trobadors charakteristische Züge in Anschauungen und poetischem Stile zu finden, so erhalten wir dadurch ein Kriterium, welches den Verfasser solcher Lieder, bei denen die Hss. in der Angabe des Autors entweder auseinandergehen oder uns ganz im Stiche lassen, zu bestimmen dienen kann. Auch darauf weist Meyer in der genannten Rezension hin. Trotzdem dieses Kriterium nur selten allein ausschlaggebend sein wird, ist doch in der vorliegenden Arbeit bei mehreren Liedern ein derartiger Versuch gewagt worden, doch nur dann, wenn sich innere Gründe so häuften, dass eine solche Entscheidung nahegelegt wurde. Man hat die Unsicherheit der einzelnen Hss. in den Attributionen vieler Lieder aus der gering ausgebildeten Individualität der Trobadors erklären wollen. Ist die Richtigkeit dieser Annahme teilweise nicht zu leugnen, so erhellt doch aus einer näheren Untersuchung, dass die Gründe, welche die Schreiber bewogen, ein Gedicht diesem oder jenem Dichter zuzuweisen, meist aus bestimmten Eigenheiten des Stiles oder der Anschauungen genommen sind.

4) Vgl. Hermann Suchier im Jahrb. XIV (1875) 160.

13] Fassen wir nun einen einzelnen Trobador näher ins Auge, so entsteht zunächst die Frage nach der Art seiner Liebe; es ist zu untersuchen, ob diese sich mehr in leidenschaftlicher Zuneigung oder mehr in sinniger Träumerei äussert, ob sie grösseres Leid oder grössere Lust erfährt und empfindet, ob sie mehr sinnlichen oder mehr geistigen Charakter trägt u. a. m. Aus der Art seine Gefühle darzustellen wird dann des Dichters Verhältnis zu den Forderungen der höfischen Sitte jener Zeit zu erkennen sein, und aus der Erkenntnis, wie weit er sich vom Konventionellen freizumachen versuchte, wird man am besten seine Bedeutung innerhalb seiner Kunstgenossen beurteilen können. Von Wichtigkeit ist hierbei der poetische Stil, vor allem Bilder, Vergleiche und Anspielungen, die beliebtesten Stilmittel der Trobadors, aus denen wir einen Einblick in die Bildung und das Geistesleben der einzelnen bekommen. Daher sind auch die sprachlichen Mittel, der Darstellung poetischen Schwung zu verleihen, nach ihren für den einzelnen Dichter eigentümlichen Zügen einer Untersuchung gewürdigt und für deren Resultate verwertet worden.

Guilhem coms de Peitieu. 1071—1127.

14] Der älteste Trobador, von dem wir sichere Kunde haben und uns Werke überliefert sind, ist bekanntlich der mächtige Graf Wilhelm von Poitou, Herzog von Aquitanien, einer der Führer im Kreuzzuge von 1101. Da wir mit Hilfe der Geschichtsquellen seine Lebenszeit, die in der Wende des 11. und 12. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht, genau bestimmen können, so besitzen wir damit einen sicheren Beweis für das verhältnismässig hohe Alter der provenzalischen Minnedichtung. Aber seine Gedichte zeigen jene später Gemeingut gewordenen Gedanken der höfischen Minne bereits nach allen Seiten, so dass wir ihn wohl weder als den Schöpfer noch den einzigen Vertreter dieser Dichtung in seiner Zeit betrachten können. Andererseits fügen sich seine Dichtungen noch ziemlich schwer in die Schranken des Konventionellen und bieten noch nicht die raffinierte Darstellung der Späteren; daher wird der Beginn des höfischen Minnesangs nicht viel weiter zurückgesetzt werden dürfen.

15] Von den elf unter Guilhems Namen überlieferten Gedichten (Grd 183, 1—8 und 10—12) ist 10 politischen Inhalts und 12 eine Romanze; 2 bietet ein »Selbstlob ohne Gleichen«, während die übrigen als Liebesgedichte aufzufassen sind. Aber nur drei

davon: 6⁵⁾. 8. 11 (etwas auch noch 1) zeigen einigermaßen den Charakter des höfischen Minneliedes, wie er seit der Mitte des 12. Jahrhunderts erscheint. Schon in 1, weit mehr noch in 3 und 4, fühlen wir aber deutlich noch das Ringen zwischen dem Streben nach Darstellung wahren Gefühls und dem Verfallen in die konventionelle Unwahrheit. Unmöglich können wir jedoch von diesem Gesichtspunkte aus die Lieder so scharf trennen, wie es Fauriel I 468 und 471 gethan hat: einerseits reine Hofpoesie, andererseits die wahre Poesie, in der zumal der stark hervorstechende sinnliche Zug für die Wahrheit des Dargestellten zeugt. Das Lied 3 (Appel Chr 59) stellt Fauriel zu der letzteren Klasse; indessen spricht die ganz in höfischem Sinne durchgeführte Allegorie mit den beiden Rossen für eine Einreihung in die erstere. Das ist zweifellos kein unmittelbarer Stimmungserguss mehr; man hat das deutliche Gefühl, dass der Dichter mit diesem Bilde den Zuhörern, in deren Kreise er seinen joglar das Lied vortragen lässt, imponieren will. Im allgemeinen ist ihm aber das Raffinement der verstandesmässigen Reimerei späterer Zeit noch sehr fern. Seine Gedanken springen meist noch frisch und ursprünglich unter diesem Mantel höfischer Feinheit, den die Mode bald gebieterisch zu fordern beginnt, hervor. Fehlt ihm aber im allgemeinen noch der Sinn für Schönheit dichterischer Form und dichterischen Ausdrucks, so steht auch der Inhalt seiner Lieder künstlerisch nicht sonderlich hoch, und seinen Ruf hat Guilhem einem derartigen Vorzug nicht zu danken.

16] Von der Mitte des 12. Jahrhunderts ab entwickelte sich, wie bereits gesagt, schnell ein gewisser, ziemlich eng begrenzter Kanon von Gedanken, deren Festhalten die konventionelle Minnedichtung von ihren Jüngern streng verlangte. Die hauptsächlichsten dieser stehenden Gedanken finden wir bereits bei Graf Guilhem, bald noch in höchst einfachen Wendungen, bald bereits schon in gefallsüchtiger Darstellung. Am meisten nähert sich das Lied 8 (Appel Chr 12) dem Typus der Kanzone in ihrer Blütezeit; in diesem liegen »bereits die wichtigsten Charakterzüge der Minnepoesie, die sich später völlig entfalteten, wie in der Knospe« (LW 7). Dreifach sind die Beziehungen auf die menschliche Gesellschaft, die das Minnelied bietet: Dame, Dichter, Aussenwelt. Die erstere tritt bei Guilhem gegen ihn als Liebenden stark zurück. Ganz fehlt die störend in des Dichters Verhältnis eingreifende Aussenwelt, gegen die er indes

5) Ist ihm aus formellen Gründen wiederholt abgesprochen. Appel bleibt in seiner Chr 12 bei Guilhems Verfasserschaft.

(insonderheit gegen die durch den eifersüchtigen Gatten der Dame bestellten Wächter) ein eigenes Lied (4) richtet. Jeder Trobador pflegt seine Dame als die Schönste hinzustellen und rühmt oft ihre Vorzüge im einzelnen. Graf Guilhems Lob gilt, der allgemeinen Natur seiner Liebe gemäss, nur äusseren Vorzügen. Er nennt die Dame *conja* 6 III: Chr 31, 7; er preist ihr *belh aculhir* und ihre *belh plazent* (oder *douset*) *esguar* 8 IV: MG 176. Sie ist weisser als Elfenbein 6 IV: Chr 31, 13. Man kann keine Schöneren finden, weder mit den Augen erspähen noch mit dem Munde sagen 8 IV: MG 176 (Appel Chr 11 VI). Er weiss die Holdeste und Schönste 7 VI: MG 175. Das ist alles, was wir über die Persönlichkeit der Geliebten erfahren. Wir machen hierbei jedoch keinen Unterschied zwischen den mannigfachen Damen, die Guilhem verehrt haben mag. Ist bei den wenigen erhaltenen Liedern ein derartiger Versuch wohl schon von vornherein aussichtslos, so ist es auch für unseren Zweck vollkommen gleichgiltig, ob sein Lob einer bestimmten historischen Person gilt; wir haben hier nur die Geliebte allgemein im Auge. Was das Verhalten der letzteren ihrem Anbeter gegenüber betrifft, so finden wir auch hier wenig. Er beklagt sich über ihre Sprödigkeit 1 II: MG 297; 6 III V: Chr 30 und 31; 11 III: MG 178. Zuweilen ist ihm auch Erhörung zuteil geworden 1 IV: MG 297 (Appel Chr 10).

17] Die Liebe versetzt den Dichter in die ungestümste Freude, die er besonders in 8: MG 176 offenbart. Gewaltiger Schmerz ergreift ihn, da ihm die Dame keine Gunst gewähren will 6 III VI: Chr 31. Wenn sie ihm im Kämmerlein oder unterm Baume keinen Kuss schenkt, muss er sterben, ib. IV. Die sentimentale Liebesklage einer späteren Zeit hat Guilhem indes noch glücklich vermieden. Die Liebe hat starken Einfluss auf Wille, Verstand und Gemüt des Liebenden: Gesund wird, wen sie angelacht, ihr Zorn bringt frischen Leib zu Tod; es welkt des Schönsten Wangenrot, der Weise wird zum Narrn gemacht. Wer fein, wird täppisch über Nacht, wer täppisch, fein vor Liebesnot 8 V: Appel Chr 11 (Heyse 221). Die Liebe wirkt wohlthuend auf den Körper, macht Herz und Leib jung 8 V VI: MG 176. Gern beteuern spätere Trobadors die Unwandelbarkeit ihrer Liebe; wie selten lag gerade hier ein wahres Gefühl zugrunde! Diese konventionelle Lüge fehlt noch bei Graf Guilhem. Wenn er die Intensität seiner Leidenschaft rühmt, mögen wir ihm mit Hinblick auf seine sinnlich angelegte Natur gern glauben 6 II—IV VI: Chr 31. Die hohen Vorzüge der Dame (von denen er allerdings selten spricht) haben ihn schüchtern gemacht, so dass er kaum seine Wünsche zu äussern

wagt 8 VIII: MG 176. Sonst zeigt er aber in seinen Wünschen nicht gerade viel Bescheidenheit 6 IV: Chr 31; 1 IV: MG 297 (Appel Chr 10).

18] Die unerlaubten Verhältnisse der Trobadors erforderten die strengste Geheimhaltung, zumal aufseiten des Dichters; auch dies verspricht Graf Guilhem 8 VII: MG 176. Doch ist der Gebrauch der Senhals, der diesem Umstande entsprungen ist, bei ihm noch nicht zu konstatieren. Die allen Trobadors geläufige Vorstellung, dass der Dichter ein Lehnsmann der Geliebten sei, ist auch bereits bei Graf Guilhem angedeutet 6 II: Chr 31, 1. Wenn der Dichter, um von seiner Dame eine Gunst zu erhalten, sie daran erinnert, dass er ja durch seine Lieder ihren Ruhm verbreitet, so wirft dies ein helles Seitenlicht auf die Art mancher Verhältnisse, die im Grunde oft nichts als Verträge zwischen Dame und Dichter sind, um beiden Vorteile zu verschaffen, der Dame Ruhm, dem Dichter die Ehre, sie lieben und besingen zu dürfen, und dadurch Gelegenheit, seine Lieder bei grossen Herren vortragen zu können, in deren Gunst er sichs wohlergehen lässt und oft Karriere macht. Hier ist die Leidenschaft reine dichterische Fiktion. Indessen mag sich mancher Dichter, dessen Liebe echt empfunden war, im Zorne zu solchen nicht sehr taktvollen Andeutungen haben hinreissen lassen. Letzteres ist wohl nicht bei Graf Guilhem im Liede 8 der Fall, das ja, wie bereits oben (S. 10) gesagt, ritterlich-höfische Galanterie atmet; hier will er die Dame mit dem Versprechen erweichen, dass er ihren Ruhm werthalten und fördern wolle 8 VII: MG 176.

19] Die *lauzengier*, die bei den meisten Trobadors eine so wichtige Rolle spielen, fehlen bei ihm. Dagegen besitzen wir von ihm ein Lied (4: Chr 31), in dem er die Wächter angreift, in deren Hut der eifersüchtige Gatte die Geliebte gegeben hat. Über diese grausame Einschränkung des selbständigen Handelns einer Frau spricht er hier unumwunden seine Meinung aus, die in der Sentenz gipfelt: *Chascus beuri' ans de l'aiga ques laisses morir de se.*

20] Gemeinsam mit den Trobadors der Blütezeit ist dem Grafen Guilhem auch eine gewisse Vorliebe für Natureingänge¹⁾, den drei Lieder zeigen. 1: MG 297 und 11: MG 178 bieten Frühlingsbilder, 6: Chr 30 ein Herbstbild, die alle drei ganz in dem all-

1) Es sei gestattet, mit »Natureingang« der Kürze halber jenen beliebten Eingang des Minneliedes zu bezeichnen, der an die Jahreszeit, gewöhnlich den Frühling, anknüpft.

gemeinen Charakter des konventionellen Minneliedes gehalten sind.

21] Ein entschiedener und ungekünstelter Zug des Grafen Guilhem ist eine starke Sinnlichkeit, die sich in seinen meisten Liedern offenbart und in der Romanze (12: MG 173 und Appel Chr 60) nicht gerade sehr duftige Blüten getrieben hat. Ganz fehlt er in dem durchaus höfischen Liede 8: MG 176, denn in den Worten: *a mos ops lan vuelh retenir ... per la carn renovellar* (VI) wird man wohl keine derartige Anspielung erblicken dürfen. In dem Liede 6 IV: Chr 31 beteuert er beim Haupte Sankt Gregors, er müsse sterben, wenn ihn seine Dame nicht *en cambr' o soz ram* küsste. Lebhaft stellt er 1 IV: MG 297 (Appel Chr 10) eine Situation dar, da er eines Morgens mit der Geliebten Frieden geschlossen und sie ihm *un don tan gran: sa drudari' e son anel* gegeben habe. Wenig zart klingt der Wunsch, den er daran anschliesst: *enquer me lais dieus viure tan, c'aia mas mans soz so mantel*. Recht unhöfisch ist bereits 3: MG 171 (Appel Chr 59). Unter dem Bilde zweier edlen Rosse erscheinen hier zwei Damen, die ihn beide lieben; ihm gefallen beide, aber jede will natürlich allein geliebt sein. An einen Ritter wendet er sich nun um Rat, ob er Agnes oder Arsen behalten solle. Ganz obscön ist, wie bereits gesagt, die Romanze und dazu das Lied 2: Chr 27, in dem sich das Bild von dem Spielbrett mit den zwei Würfeln in recht geschickter Ausführung durch mehrere Strophen zieht.

22] Wenn wir schliesslich noch die bildlichen Ausdrücke ins Auge fassen, in deren Erfindung oder Auswahl sich meist, trotzdem viele mit der Zeit Gemeingut geworden sind, ein individueller Geschmack geltend macht, so müssen wir zunächst bei Graf Guilhem Reichtum und Vielseitigkeit constatieren. Dazu kommt, dass seine Bilder immer an passender Stelle erscheinen und sich niemals aufdrängen. Hierin überragt er manchen Trobador der Blütezeit, sei es in der Fülle, sei es in der rechten Anwendung. Einzelne seiner Bilder sind schnell in den Gemeinschatz übergegangen. Zu diesen können wir z. B. folgende zählen. Das Liebesleid macht ihn krank, dass er zu sterben fürchtet und nach einem Arzte sucht 7 IV: MG 175. Er hat nach der Liebe seiner Dame solchen Hunger, dass er nicht ohne sie leben kann 6 II: Chr 31. Doch wenn je Lust in Blüte stand, spross diese wundersam empor, prangt über aller Blumen Flor, wie Sonnenglanz die Trübe bannt 8 II: MG 176 (Heyse 221). Die meisten Bilder und Vergleiche sind indessen origineller. Die Geliebte ist weisser als Elfenbein 6 IV: Chr 31, 13. In dem Liede gegen die Wächter der Geliebten (4: Chr 31) meint er,

dass alles noch so strenge Bewachen doch nicht zu dem rechten Ziele führe: kann man kein Ross haben, dann kauft man einen Klepper; wenn man einem Kranken den Wein verbietet, dann trinkt er doch lieber Wasser, ehe dass er stirbe. Das Verhältnis zu seiner Geliebten vergleicht er 1 III: MG 297 dem Weissdornzweig (*branca de l'albespi*) mit seiner von der kalten regnerischen Nacht zum sonnigen Tage wechselnden Natur. Die Dame in ihrer Sprödigkeit kommt ihm vor, als ob sie Nonne werden wolle 6 III: Chr 31. Ein Band (*liam*) fesselt ihn an sie, aus dem er sich nicht befreien will 6 I: Chr 30. Die Liebe hat ihn in einen solchen Freudentaumel versetzt, dass er ausruft, man solle ihn nicht für trunken halten, wenn er seine Dame liebe 6 II: Chr 31. Ihre Wächter machen einen grösseren Lärm als das Gefolge des Königs 4 III: Chr 31. — Noch ist zu bemerken, dass er Personifikationen augenscheinlich nicht liebt; nur eine, die von *cor*, dem Sprech- und damit Denkvermögen beigelegt wird (11 III: MG 178), findet sich.

23] Von Anspielungen auf historische oder sagenhafte Begebenheiten sind nur wenige Spuren anzutreffen. Erstere fehlen ganz; von den letzteren wäre nur Adam als Urvater der Menschheit 6 VI: Chr 31, 28 zu nennen. Gern aber beteuert er unter Anrufung von Heiligen, von denen sich folgende finden: Gregori 6 IV: Chr 31, 17; Marsau 7 III: MG 175; Julia(n) 2 V: Chr 29, 22.

24] Von Reflexionen ist Graf Guilhem (bis auf ein Lied) ganz frei. Das ganze Minneverhältnis war noch nicht so entwickelt, dass man bereits über die Empfindungen des Liebenden und über das Benehmen von Dame und Dichter gegen einander Betrachtungen machte und Regeln aufstellte. Das Lied 11: MG 178 macht hier indessen eine Ausnahme; an Wert hat es durch den vorwiegenden reflektierenden Ton nicht gewonnen.

25] Als eine Eigentümlichkeit unseres Trobadors sei noch erwähnt, dass er einzelne Lieder an einen *companho* (Kameraden, Genossen) richtet, nämlich 3: MG 171; 4: Chr 31; 5: MG 172. Vgl. auch 10 VI: Chr 33, 7. Dieses Wort hat einen mehr ritterlich-kriegerischen Klang als das später gewöhnliche *amic*. Einen *amic*, namens Daurostre, nennt er 6 V: Chr 31, 23. Einen *cavallier* fragt er in 3 VIII: MG 171 um Rat.

26] Trotz aller Mängel wird Graf Guilhem schon wegen seines hohen Alters immer eine interessante Erscheinung bleiben. Leider sind uns zu wenige seiner Lieder überliefert, als dass wir über seine Stellung innerhalb seiner Kunstgenossen ein ihm ganz gerecht werdendes Urteil fällen dürfen. Auch was wir von ihm besitzen, ist inbezug auf Gedankenfülle and Gedanken-

tiefe höchst ungleich. Manches spricht an wegen seiner Natürlichkeit und der Leichtigkeit und Feinheit des Ausdrucks, wie teilweise 6: Chr 30 trotz der Überfülle von Bildern. Manches erscheint hingegen gar sehr gezwungen und ohne rechte Empfindung wie 1 I: MG 178. Anderes wieder empfiehlt sich durch epische Lebensfülle, trotzdem hier eine ziemlich leichtfertige Gesinnung zutage tritt 3: MG 171. Fast überall gewahren wir eine spielende Leichtigkeit in der Darstellung, die aber zugleich zur Oberflächlichkeit geführt hat. Seines dichterischen Talentes ist sich Graf Guilhem wohl bewusst und verfehlt nicht, es möglichst oft zu rühmen (Diez hat bereits LW 6 die hierher fallenden Stellen zusammengestellt). Nach seinem Urteil war er nicht allein der grösste Dichter, sondern überhaupt der weiseste und weltgewandteste Mann seiner Zeit 2: Chr 27: *Ben voill que sapchon li pluzor un verset de bona color qu'eu ai trait de mon obrador qu'eu port d'aicel mestier la flor* u. s. w. Zu seiner Zeit hat er dies vielleicht sagen dürfen. Aber schon das dritte Viertel des 12. Jahrhunderts hat ihm Nachfolger gegeben, die hoch über ihm stehen.

Raimbaut d'Aurenga. Regierte 1150—1173.

27] Inhaltlich erheben sich Raimbauts Kanzonen nicht über die allgemeine Sphäre des höfischen Frauendienstes; aber in der Darstellung des so eng begrenzten Stoffes bietet uns dieser Trobador eine reiche Fülle origineller Wendungen, die von einem ziemlich achtenswerten Talente Zeugnis ablegen. In dem bewussten Streben nach Originalität versteigt er sich jedoch oft zu geschraubten, unnatürlichen Wendungen, die in vieler Hinsicht an den später lebenden Arnaut Daniel erinnern, als dessen Vorläufer, was diese Manier betrifft, Raimbaut neben Peire d'Alvernhe betrachtet werden kann. Manche seiner Lieder sind bereits so mit Dunkelheiten überladen, dass ihre Interpretation vielfachen Schwierigkeiten begegnet, z. B. 3: St 88; 10: MG 624; 16: MG 315 (Appel Chr 19); 22: MG 626 u. a. Eine Folge dieser Sucht nach neuen Gedanken und Wendungen ist, wie es meist zu geschehen pflegt, das Aufgeben der Wahrheit der Empfindung. Nichts quillt hier ungestüm aus dem aufgeregten Herzen und ringt unaufhaltsam nach der dichterischen Gestaltung, wie anderweit ein echtes Kunstwerk entsteht; alles ist höfische Unnatur, konventionelle Lüge. Wie es nicht aus dem Herzen kommt, so vermag es uns auch nicht zum Herzen zu sprechen. Raimbauts Dichtung lässt sich daher mit Diez (LW 63) als der Form und dem Inhalte nach nichts Besseres als eine Übung des Witzes ohne Wahrheit der Empfindung bezeichnen.

28] Aus der Fülle gesuchter Gedanken und Wendungen, die allerdings meist ein recht originelles Gepräge tragen, seien einige Beispiele gegeben. Schon von Diez (LW 63) zitiert ist 1 V VI: St 91: *Rire dei ieu, sim fatz soven, Qel cors mi ri neis en dormen, E mi donz ri tant dousamen Que de negun ris non a par, E sim ten sos ris plus gauzen Que sim rizion catre cen Angel quem deurion gaug far. Gaug ai ieu tal don mil dolen Seriont del mieu gaug manen, E del mieu gaug tuich miei paren Viurion ab gaug ses manjar.* Ähnlicher Ungereimtheiten könnte man noch viele anführen, z. B. 14 II: St 90: *Que mil malastruc serion ple Del malastre q'ieu ai en me.* Oder 11 VI: MG 1032: *amors me pueg' el cervel.* Vgl. weiterhin 20 III: St 93; 25 II: MG 1029; 392, 5 III: MG 217¹⁾ u. a. Besonderer Beliebtheit erfreute sich bei ihm die unserem modernen poetischen Empfinden fern stehende Vorstellung vom Erhängen, die sich freilich auch dann und wann bei anderen Trobadors zeigt²⁾. Er verwünscht sich selbst 18 II: Rev. d. l. r. XX, 118: *E si' ogan penduz o ars Qui no m'en creira, car bon laus N'auran ceil quen tenran las claus.* Oder 40 III: Ined. 263 f.: *Pus ma dona m'es tan vera, Trop mielhs qu'ieu nolh sai grazir, S'ieu quier als, tostemps m'azir, A dieu, n'i jam met chandela, Om fassa que be m'an pendre Per la gola ad una sima.* Ferner 34 VIII: Appel PR 65: *Bon Respieg, d'aut bas son cazuz, E si no m'erep sa vertutz, Per cossel li do, quem pendes*³⁾. Weiter vgl. 13 IV: St 89 und 21 VIII: St 84 (MW I 83).

29] Aber wenn auch diese Mängel den Wert der Gedichte Raimbauts in ästhetischer Hinsicht sehr herabdrücken, so tragen letztere doch ein zu eigenes Gepräge, als dass wir Raimbauts Bedeutung für den provenzalischen Minnesang ganz und gar leugnen dürfen. Nicht nur dass ihm bei der Darstellung des allgemeinen Stoffes eine Fülle überraschend neuer, wenn auch eben oft etwas geschraubter Wendungen zugebote stehen, so macht

1) Dieses Lied, das Bartsch im Grd. dem Raimbaut de Vaqueiras zuschreibt, müssen wir mit Suchier im Jahrb. XIV 304 aus inneren Gründen für unseren Raimbant in Anspruch nehmen. Die in § 40 zitierte Anspielung, der Ausfall gegen die Störer (III) und der Natureingang, der dieselben Ausdrücke wie 389, 12: MG 358 und 27: St 87 bietet, sprechen entschieden für unseren Trobador. Indes würde die etwas gesuchte Originalität in Gedanken, Wendungen und Bildern, die das Lied zeigt, nicht zu ungunsten Raimbauts de Vaqueiras zeugen, da diesem auch sonst jene Züge eigentümlich sind. Von den Hss. sprechen für ihn CE, für den von Aurenga Creg NR.

2) Vgl. Appel PR 79 Anm. zu Vers 52 des Liedes 8 A, wo auf fünf andere derartige Stellen hingewiesen ist.

3) Vgl. hierzu Appel PR 79 Anm. zu Vers 50 des Liedes 8 A.

sich selbst in manchen seiner Lieder der Hauch eines edleren Geistes, in leisen Anklängen die Schönheit wahrer Empfindung bemerkbar, wie in 19: MG 360; 32: St 94 u. a.; aber (um mit Diez LW 63 zu reden) von dem Scheine einer falschen Manier verblendet, folgt er nur zu selten seinem besseren Genius. Seines inneren Wertes ist sich Raimbaut wohl bewusst, und an nicht wenigen Stellen hat er sein stolzes Selbstbewusstsein zum Ausdruck gebracht. So heisst es 7 II: St 92: *D'amar tornon en tensso Cill on anc amors non fo, Plus q'en mi, obra vilana; E ditz qecs, ieu teing los datz En sai mais que nuills hom natz; Per gem platz a devezir D'aco q'ieu a moutz n'aug dir.* Allen Sangeskundigen geziemts, an einem guten Hofe zu singen; aber er selbst wird sie alle übertreffen, so viele ihrer auch seien 20 I: St 93. Er ist ein Kenner der Liebe, wie es keinen zweiten giebt; die am besten von ihr reden, sind Kinder gegen ihn 17 III: MG 354; hundert⁴⁾ könnten zu ihm mit der Bitte kommen, sie das rechte Minnen zu lehren, selbst fünfhundert Damen würden ihn darum bitten, ib. IV. Das sind Wendungen mit räumlicher Beziehung. Auch seit den ältesten Zeiten ist er der hervorragendste Sänger 15 V: MG 362: *E ja trobair nos laisse, Qu'anc, pus Adams manget del pom, No val d'un, qui ques s'en bruja, Lo sieus trobars una raba Contral mieu, que m'a encrebut; Ni crey q'us tan aut s'emprengua, Qu'ieu ai trobat e cossegut Lo mielhs d'amor, tan l'ai quesut.* Schwächer tritt dieser Dichterhochmut in dem Liede 18 I: MW I 71 und Rev. d. l. r. XX 118 hervor, da er sieht, dass alle seine Kunst bei der Dame nichts gefruchtet hat.

30] Der Künstlerstolz paart sich mit Ritterstolz. Seine Behauptung, er sei der beste Minnesänger seit Adams Zeiten, er bietet er sich mit den Waffen zu beweisen 15 VI: MG 362: *E qui m'en desmen, tost prengua L'ausberc e la lansa e l'escut. Qu'ieu l'en farai estar vengut.* Ähnlich 8 VI: St 86. In loserem Zusammenhange mit der Darstellung erklärt er sich für den besten Ritter unter Christen und Sarazenen 8 VII: St 86: *Mas non es de mar en sai Ni lai, on es flums Jordans, Sarrazins ni crestians Qu'ieu non venques tres o dos.* Als Drohung 11 X: MG 1032⁵⁾: *Muira ongan ab coutel Qui nom ten a ma fulia O ab peira o ab cairel.*

4) Diese Art von Synekdoche wendet Raimbaut gern an: zwanzig 20 I: St 93, hundert 32 III: St 94; 17 IV: MG 354, vierhundert 1 V: St 91, fünfhundert 17 IV: MG 354, tausend 1 VI: St. 91; 12 IV: MG 358; 14 II: St 90; 28 IV: Chr 70, 8.

5) Die Lieder 2: MG 1031, 11: MG 1032 und 24: MG 1030, die nur in V (und zwar unter Raimbauts Namen) überliefert sind, tragen so

31] Mit Vorliebe pflegen gerade die älteren Trobadors im Eingang ihrer Kanzonen an Naturbilder anzuknüpfen, um Ein- oder Missklang ihrer Liebesstimmung mit diesen anzuschliessen. Je nach den vier Jahreszeiten kann man dabei Frühlings-, Sommer-, Herbst- und Winterlieder unterscheiden⁶⁾. Naturgemäss sind die ersten die zahlreichsten. Auch hier ist Raimbaut seine eigenen Wege gegangen. Den drei Frühlingsliedern 1: St 91; 36: Chr 67; 38: Rev. d. l. r. XIX 272 stehen fünf Winterlieder 12: MG 358; 15: MG 362; 16: MG 325 (Appel Chr 19); 27: St 87; 392, 5: MG 217 gegenüber. Daneben finden wir noch zwei Sommerlieder 21: St 84 und 26: MG 628. Dieses relative Überwiegen der Winterlieder, die auch ausführlicher als die Frühlings- und Sommerlieder behandelt sind, ist für unseren Dichter charakteristisch. In dreien (12. 15. 16) konstatiert er den Kontrast seiner Stimmung mit der Winterlandschaft, Harmonie zwischen beiden herrscht in 27, der Winter beeinträchtigt seine Fähigkeit zum Singen in 392, 5.

32] An Synonymen zeigt er sich hierbei reich, besonders in den Gedichten, die als Produkte der bekannten Sucht nach dunkler Ausdrucksweise zu gelten haben 16: MG 325 und 392, 5: MG 217. Neben dem Gesang der Nachtigall, die selten bei einem Minnesänger fehlt, nennt er auch den Schrei des Pirol (*auriol*), dessen Verstummen er in 12 I: MG 358 beklagt.

33] Aber so ausführlich seine Schilderungen auch sind und so geschickt sie auch nicht bloss in sich, sondern auch im Zusammenhang mit dem eigentlichen Thema der Lieder behandelt sind, entbehren sie doch wieder ganz der inneren Wahrheit. Ein aufrichtiges, unmittelbares Gefühl können wir in ihnen nicht erkennen. Sie sind wie Fassungen, in die Raimbaut nach den Forderungen der damaligen dichterischen Mode seine Kanzonen einkleidet, aber nicht integrierende Bestandteile des Minneliedes. Dies gilt ebensowohl von den Winter- wie von den Frühlings- und Sommerliedern. Interessant ist dabei auch ein Lied, in welchem er den Einfluss der erwachenden Natur auf seine Stimmung geradezu leugnet 32: St 94, um seiner Dame das galante Kompliment machen zu können, dass er ihr allein seine Lust und Fähigkeit zum Singen zu verdanken habe.

34] Überhaupt spricht er, wie er ja auch sein dichterisches Können an manchen Stellen rühmt, im Eingang gern von dem

durchaus das Gepräge der Eigenart unseres Trobadors, dass wir nicht anstehen, sie trotz der notorischen Unsicherheit von V in den Attributionen der einzelnen Gedichte als sein Eigentum zu betrachten und in unsere Betrachtung hineinzuziehen.

6) Vgl. Suchier im Jahrb. XIV (1875) 290.

Anlass, der ihn antreibe, ein neues Lied zu dichten. Ohne nähere Angabe der Veranlassung giebt er einfach seine Absicht kund, ein Lied zu machen 1 I: St 91; 5 I: St 83 (Schmählged gegen die *lauzengier*); 28 I: Chr 89 und Appel Chr 36 (jenes sonderbare Lied, dem der Dichter den Namen »*no sai que s'es*« giebt). Es drängt ihn etwas ungestüm zum Schaffen, wenn er auch unter Thränen singen muss 13 III: St 83. Sein »*sabers*« wächst ihm so, dass ihm die Kraft zum Singen kommt 36 I: Chr 67. Sein Herz will er offenbaren 41 I: St 95. Konventionelles Gepräge tragen die Eingänge der Lieder 34: Appel PR 65 und 20 I: St 93; dort dichtet er auf die Aufforderung Peire Rogiers hin, hier äussert er, dass es sich wohl gezieme, an einem guten Hofe neue Lieder zum Ergötzen der Hofgesellschaft zu singen. Er dichtet oft, weil seine Dame es wolle, mögens auch andere tadeln 19 I: MG 360. Das Lied 32 I: St 94, in dem er seine Geliebte als einzige Anregung für ihn zum Dichten hinstellt, ist schon oben (§ 33) genannt. In 38 I: Rev. d. l. r. XIX 272 treibt ihn die erwachende Natur zum Singen, und in 392, 5: MG 217 macht das Winterkleid der Natur sein Lied »*alques grams*«. — Einige Male will er es versuchen, seine Vorliebe für den dunklen Ausdruck, die man ihm wohl zum Vorwurf gemacht haben mag, zu bekämpfen, so in 7 I: St 92; 3 I: St 88 und 10 I: MG 624, freilich ohne das im Eingang gegebene Versprechen in den weiteren Strophen in irgend einer Weise zu halten. Ähnlich beginnt 24 I: MG 1030, mit der dem Grafen Guilhem geläufigen (s. § 25) Anrede an einen »*companho*«. In dem Liede 40 I: Inedita 263 erklärt er ausdrücklich, sich der dunklen Ausdrucksweise bedienen zu wollen.

35] Hier und da spricht aus Raimbauts Liedern, wie ja überhaupt aus denen der älteren Trobadors, ein Zug der Sinnlichkeit, der allerdings bei ihm infolge seiner Sucht nach Ausführlichkeit und origineller Fassung mehrmals nahe ans Grobsinnliche streift. Aber dieser Zug giebt seiner Darstellung Frische, Lebendigkeit und einen Hauch von Wahrheit. Seine Liebe hat überhaupt mehr sinnlichen Charakter. Ihm ist es fast nur darum zu thun zu besitzen, was vielleicht bei seiner hohen gesellschaftlichen Stellung eine ganz natürliche Neigung war. Darum preist er auch nie die geistigen Vorzüge seiner Herrin; nur die Reize ihres Leibes fesseln ihn, wie er selbst 13 VIII: St 89 zu sagen scheint: *Per vos am, dompn', ab cor vaire Las autras, tant col mons dura, Car son en vostra figura, Que per als non sui amaire*. Wir führen einige Züge der Sinnlichkeit an, die natürlich meist als fromme Wünsche auftreten. In 40 VIII:

Ined. 265 heisst es: *Dieu prec, tan de mort m'escrima, Donna, e m'aja suffert, Tro q'ieus embraz ses chamiza*. In seiner erregten Phantasie schaut er die Heissgeliebte 1 VII: St 91: *Ses vestimen e mon cor, dompna, vos esgar*. Der gleiche Gedanke in umgekehrter Wendung 27 VIII: St 87: *Q'ieu en pert la color el sanc, Tal talent ai gem desvesta, C'ab vos fos ses vestimenta*⁷⁾. Einen ähnlichen Gedanken zeigt in anderer Form 12 VII: MG 358: *A! dompna prezans, abresses vos en baizans!* Oder 36 VIII: Chr 69, 3—6: *Donna, nous quier ab la lenga Mas qu'en baizan vos estrenga En tal loc on ab vos m'azec, E que d'ams mos bratz vos senga*. Oder weniger offen 25 IV: MG 1029: *Donna, deinat me baisar*, und ib. V: MG 1028: *Bela doussa dona, sius par Qu'ieu no vueilla tant enquera Quem dei(n)atz ab vos colgar u. s. w.* Oder ib. VI: MG 1029: *Donna, sim voletz pagar Ab aitan que plus nous quera u. s. w.* Bestimmt und unzweifelhaft ist sein Wunsch 32 III: St 94: *Ben aurai, dompna, grand honor, Si ja de vos m'es jutgada Honranssa, que sotez cobertor Vos tenga nud' embrassada*. Dass unser Raimbaut zu den wenigen Günstlingen des Glückes gehört, deren Flehen vollen Erfolg gehabt hat, geht aus folgenden Gedichten hervor: 15: MG 362 und 19: MG 360. Dort heisst es (I): Alles Winterleid schadet mir nicht; (II) *Ans reverdis et engraisse Quan tot autre legrat rom (?)*; *E sitot mos guaugz s'esuja A tal qu'a prezen non guaba, Ges per tan no suy remazut Qu'a lieys, de cuy tenh Aurengua, No m'ayan tan mey prec valgut, Qu'aissi m'a baizan retengut*. Und IV: *Ai! dona, quar tan m'abaisse Que nous vey lay, on essems fom u. s. w.* Bestimmter noch spricht er von diesem «jauzen ser» 19 V-VII: MG 360: *Mas tostemp fo, e tostemp er Que grans amors no te guaran, Grans meravelhas son d'amar; Quen dirai, S'amors chai, Quar van bai? Ailas! ja no m'o lais vezer Selh dieu quem n'a dat jauzen ser! Dona, nostre domini ser (?)*, *Crezetz mi, qu'ieu am ses enjan; E menbreus plus que l'encuzar (?) Li dous bai, Don murray. Si dic mai, Aissi pert, quan pes del dous ser, Lo sen e l'auzir el vezer, Quan la candelam fetz vezer Vos baizan rizen — ai! qual ser!*

36] Mit Vorliebe rühmt Raimbaut, wie wir § 30 bereits sahen, sein Rittertum. Anspielungen auf ritterliche Sitten und Bräuche finden sich überhaupt öfters bei ihm, so noch 2 III: MG 1031; 20 II: St 93; (15 III: MG 362). Echt höfisch klingen die anmutigen Verse 11 IX: MG 1032: *Que ges lanza ni cairel Non*

7) Die Hs. C bietet dagegen (MG 361 VI) eine Verknüpfung beider Gedanken: *ieu perc la color el sanc, Tal talan ai quem desvesta Lai on vos ses vestimenta Fossetz u. s. w.* J: MG 623 hat dasselbe wie A.

tem ni braus asseris, Can bai ni mir son anel; E sin faz gran galardia, Ben o dei faire jasse; E s'om m'o ten a fulia, No sap d'amor, cos mante.

37] Zu diesen zwei Seiten der ritterlichen Vollkommenheit, wie sie in den letzten Versen hervortreten, Frauendienst und Waffendienst, kommt als dritte noch das religiöse Element hinzu, natürlich in dem engen Bannkreis christlich-gläubiger Konfession. Und gerade dieses Element klingt durch alle Lieder Raimbauts, bald länger, bald kürzer, aber immer mit starker Betonung hervor, wie wir es in gleichem Umfang bei keinem anderen Trobador wieder antreffen. Die Anrufung Gottes dient ihm zur Beteuerung seiner Behauptungen 1 III: St 91 (MW I 67): *ieu am la gensor ses conten, si dieus m'am*. Ähnlich: *sim sal dieus* 27 VI: St 87. Gott wird als Urheber der irdischen Zustände und Ereignisse hervorgehoben. Der Dichter hat es Gott zu danken, dass er endlich zum Abend bei der Geliebten weilen durfte 19 V: MG 360: *Quen dirai, S'amors chai, Quar van bai? Ailas! ja no m'o lais vezer Selh dieu quem n'a dat jauzen ser!* Gott ist der Urheber, wenn er trotz alles Leides von neuem singt 31 I: MG 620: *Lonc temps ai estat cubertz; Mas dieus no vol qu'eu oimais Puosca cobrir ma besaingna, Dont mi ven ir' et esglais*. Gott kann ihm (oder der Geliebten?) nichts Böseres widerfahren lassen als den Tod 2 II: MG 1031: *Mas eu no paresc tan dolentz Com so, per que m'en ve grans mals; Mas deus, c'a mi dons met voler Quem faza mala semblanza Not pot mais mal far de mort, E d'aquel' eu[s] serai jausentz*. Im Besitz der Geliebten vergisst er allen bisherigen Kummer und fühlt sich so mächtig, dass er nur Gott als Herrn anerkennt 11 I: MG 1032: *Aram so del tot conquis, Si que de pauc me sove: C'oblidat n'ai gaug e ris E plor e dol e feunia, E noi faz semblan trop bel Ni crei (?), tant ai manentia, Que res mas dieus me capdel*. Gott hat er den Besitz der geliebten Frau zu danken 11 II: MG 1032: *Car ges per mon sen no cre Ni per prec ni per gragel Qu'eu poges aver per re Ni conquerer tal aimia, Si dieus, a cui la grasis, Nom n'ages mes en la via Et a leis bon cor assis*. Ähnlich in IV: *A leis tainh amors tan fis Per que dieus l'autrejet me; C'ab home, qui la trais, No volc dar la seinhoria*. Vgl. ferner 2 III: MG 1031; 12 V: MG 358; 19 II III: MG 360. Wenn den Dichter der Schmerz ob der Erfolglosigkeit seines Werbens oder die geheimen Umtriebe leidiger Störenfriede bedrängen, wendet er sich schuttsuchend an Gott den Herrn (*seigner dieus*) 13 II: St 89; 24 IV: MG 1030. Auch längere Gebete finden sich 41 VIII: St 95: *dieus l'en don conoissensa A leis tal c'a mi torn'*

en gaug. Ähnlich 10 IX: MG 624. Die Kanzone 24: MG 1030 schliesst mit den Worten (VII): *A dieu la coman e l'autreg, Que mais ren al re dir no deig; Que per dir paraula foilla Ven hom tost en gran malaveg, Et eu no vuill c'om si sereig (?) De mi ni (de) ma parola.* Die beiden letzten Verse sind in dem sofort sich anschliessenden Geleit mit geringer Abänderung wiederholt: *Dieus vuilla c'om si sereig (?) De mi ni de ma parola.* Um Schutz gegen die Verleumder fleht der Dichter 16 V: MG 325 (vgl. Appel Chr 19): *Mas ar dieus lai m'alberga jois Mal-grat dels fals lauzengiers crois.* Jedes Gebet, das er verrichten will, läuft immer wieder auf den Wunsch hinaus, bei seiner Geliebten sein zu dürfen 25 III: MG 1028: *Si saubes tan predicar, Ben sai c'ap si m'albergera; C'ades, cant eu cug orar, De pregar a deu cresetz Que fos ab vos lai on vos etz; Que d'als mon cor no cossira, Si que no poder l'en te Car lai mon cor ab l'ale.* Zu den Gebeten werden wir auch die Wendungen rechnen können, in denen er von Gott auf die Geliebte Segen herabfleht 1 IX X: St 91: *Ja dieus mais dompna nom presen, Sol gart ma dompn'e mon Joglar! Dieus gart ma dompn'e mon Joglar E ja mais dompna nom presen!* Und 11 XI: MG 1032: *Joglar, dieus, que fetz tam be Eus creix vostre pretz quec dia, Vos capdel, si cous cove!* Aber nicht bloss zu Segenswünschen, auch zu Verwünschungen gegen sich selbst und zu Flüchen gegen die Störer muss ihm Gottes Name dienen. Seine unwandelbare Treue beteuert er 1 VIII: St 91 mit den Worten: *Dieus m'abais et amors, s'ieu men;* oder Gott solle ihm in diesem Falle die Lust und die Kraft zu neuen Liedern nehmen 24 III: MG 1030. Heftiger noch klingt seine Verwünschung 40 III: Ined. 363 f.: *Pus ma dona m'es tan vera, Trop mielhs qu'ieu nolh sai grazir, S'ieu quier als, tostemp m'azir A dieu, ni jan met chandela, Om fassa que be m'an pendre Per la gola ad una sima. Pro m'a dat, si lieis no pert, Dieus e paguat a ma guiza.* Um die Behauptung, seine Dame übertreffe alle Frauen an Wert, zu verstärken, spricht er gegen sich eine heftige Verwünschung aus, wenn er darin lüge 7 IX St 92: *Ja de mort ni de preiso Nom gart dieus ni gaug nom do, Si mi donz, gem te ses cana, No val pro mais c'autr' assatz, Segon q'ieu cre u. s. w.*

38] Weit heftiger, innerlicher, leidenschaftlicher zeigt sich nun aber der Dichter da, wo sich die Schale seines Zornes über die im Geheimen arbeitenden Zwischenträger und sonstigen Störenfriede ergiesst. Auch hier soll Gott des Dichters Wut in die That umsetzen 12 IV: MG 358: *lauzengier cui dieus tempest.* Ausführlicher 15 III: MG 362: *Ai! dona u. s. w. E*

confonda dieus la lengua, Que ditz a frau ni a saubut So per qu'amduy siam vencut. In dem grossen Schmähliede gegen die lauzengier (5: St 83) findet sich folgende Strophe: *Puois noil aus mos durs desiriers Dir, tant tem gel dans fos doblers, Maudirai los en luoc d'irat, E dieus, qi ama veritat, Los maudiga els abata Sai e puois lai, on er jutgat, On recebrem la livrata.* Der in diesen Versen enthaltenen Anspielung auf das jüngste Gericht schliessen sich weitere derartige an. Eine Beteuerung, die sich bei den provenzalischen Lyrikern verhältnismässig selten findet, ist 13 VI: St 89: *per l'arma de mon paire.* In einem Liede, das den ungezügeltsten Unmut gegen die spröde, undankbare Dame atmet (392, 5: MG 217), stellt er ihre Schlechtigkeit unter die Satans (V): *non aus parlar neys dels pejurs de lieys, quan me membral Satams.* Eine Anspielung auf die Engel 1 V: St 91 (MW I 67) ist bereits § 28 erwähnt. Seine Freude deucht ihm Paradieseswonne 11 VII: MG 1032: *Si ri mon cor de joy ple Qu'esser cug em paradis.* Eine Anspielung auf das Eremitenleben findet sich 8 VIII: St 86: *E s'ieu en fauc semblan gai Nim depeing coindes e vans, Sitot m'ai bos hermitans Estat, et ancar ploros, Sui bos hom religios E serai per gen geliva (?) Totztemps, sil cor no m'en trai.* Gott oder Jesus als Richter erscheint mit Hinweis auf die Bibel 13 VII: St 89; *Dompna, cel qui es jutgaire Perdonet gran forfaitura A cel, so ditz l'escriptura, Qe era traicher e laire; Eissamen En son sen, qui non men E non perdona corren, Ja noil er dreitz perdonaire.*

39] Auch an Anspielungen auf Personen der »escriptura« fehlt es nicht, insonderheit auf solche des alten Testamentes, wenn deren auch nur drei anzutreffen sind. Zwei sind davon der ältesten Zeit entnommen. Die eine Stelle ist schon oben (§ 29) in anderem Zusammenhange zitiert 15 V: MG 362: er rühmt sich der beste Dichter zu sein, seit Adam vom Apfel gegessen habe. Die Dame, die ihn so schmählich betrogen habe, stellt er dem Brudermörder Kain zurseite 392, 5 V: MG 217: *Quar anc Caym qu'aucis Abel no saup de tracion un ou contra lieys* u. s. w. Auf den weisen König Salomo spielt er 10 II: MG 624 an: *Sil que m'a vout trist alegre Sap mais, qui vol ses ditz segre, Que Salemos ni Marcals De faig ric ab ditz entendre.*

40] Sonstige Anspielungen aber, wie sie andere Trobadors lieben, sei es auf im Munde aller lebende Sagen oder auf zeitgenössische Ereignisse und Zustände, sind bei Raimbaut sehr spärlich. Von den ersteren bietet er nur Tristan und Isold, aber in breiterer Ausführung und mit Anführung des Liebes-

tranks und des Hemdes 32 IV—VI: St 94: *De mi donz fatz dompn'e seignor, Cals que siaiil destinada, Car ieu begui de la amor Que jaus dej' amar celada Ab Tristan, qan lail det Yseus gen La bella non saup als faire, Et ieu am per aital coven Mi donz, don non posc estraire. Sobre totz aurai gran valor, S'aitals camisa m'es dada, Cum Yseus det a l'amador, Que mais non era portada. Tristan, mout presetz gent presen! D'aital sui eu enquistaire; Sil me dona cill cui m'enten, Nous port enveia, bels fraire. Vejatz, dompna, cum dieus acort Dompna, que d'amor s'agrada; Q'Iseutz estet en gran paor, Puois fon breumens conseillada, Qu'il fetz a son marit crezen C'anc hom, que nasques de maire, Non toques en lieis mantenen: Atrestal podetz vos faire.*

41] Anspielungen auf Ereignisse seiner Zeit findet man gar nicht; dagegen hat er in drei Liedern durch Erwähnung seines Fürstentums Aurenga diese vor Bezweiflung seines Eigentumsrechtes mittelbar gesichert. Es sind die Lieder 15, 24 und 36. In den beiden ersten erklärt er Aurenga nach galanter Manier für ein Lehen, das er seiner Dame zu danken habe 15 II: MG 362: *Qu'a lieys, de cuy tenh Aurengua, No m'ayan tan mey prec valgut Qu'aissi m'a baizan retengut* und 24 III: MG 1030: *Ja dieus mais nom lax far chanzo, S'eu vail, de mi dons de brio (Tant es bel'e sap sepola), Si entr' Aureng' e Mondrago Qu'eu tein de mi dons, de cui so, M'ames meins tan pres l'escola (?)*. Zur Beteuerung seiner Treue sagt er 36 V: Chr 68, 11 f.: *Ni de s'amor me desazec, Sin sabia perdr' Aurenga.*

42] Auch Beziehungen auf den persönlichen Verkehr mit der Dame, die vermöge ihres epischen Charakters der Darstellung Wahrheit und Lebendigkeit verleihen, findet man bei Raimbaut sehr selten. Nur zwei- oder dreimal hat er sich dieses Stilmittels bedient. Er erinnert sich des Augenblicks, da ihm die Dame die Hoffnung auf völlige Erhörung gegeben hat 28 IV: Chr 70, 7 ff.: *Que ben a passat quatre mes, Oc, e mais de mil ans, som par, Que m'a autrejat e promes Quem dara so que plus m'es car.* Oder er erinnert sie an den Kuss, den sie ihm bereits gewährt hat 27 III: St 87: *Mas remembre vos del doutz bais.* Erdichtet oder bildlich scheint jedoch 27 IV: St 87 zu sein.

43] Das schon oben (§ 27) an Raimbaut hervorgehobene Haschen nach Originalität zeigt sich nirgends auffälliger als in seinen bildlichen Ausdrücken, die ein wesentliches Element seines Stiles ausmachen. Viele sind davon ihm allein eigen oder wenigstens sehr selten, freilich dann aber gerade oft auch sehr trivial. Doch trotz häufig seltsamer Ideenverbindung passen

sie meist sehr gut in die Darstellung hinein. Ihr Inhalt ist äusserst verschiedenartig, mit Vorliebe sind sie indes dem menschlichen Leben entnommen. Er liebt die Frauen wie seine Schwestern 18 V: MW I 72. Er nennt sich im Übermass der Freude seltsamerweise einen Bruder der Freude 13 II: St 89. Ärger denn Hunger stürmt auf ihn ein, wenn er sich der *raca* (= nfr. rosse) erinnert 392,5 V: MG 217. Die Sehnsucht allein und der Anblick der Geliebten macht ihn (trivialer und unnatürlicher Gedanke!) fett 31 VIII: MG 620. Ausführlich giebt er 41 IV: St 95 das Bild seiner Verwundung durch Amor: *Ben m'a nafrat en tal vena Est' amors q'eram ven fresca Don nuills metges de Proenssa Na dius (?) nom pot far valensa*⁸⁾ *Ni meizina gem fassa gaug.* Die letzte Strophe (IX) des gegen die Störer gerichteten Schmähliedes 5: St 83 wendet sich an eine bestimmte, uns allerdings nicht bekannte Person mit den Worten: *Alegrat monges, grans parliers, D'aquest vers imple tos paniers E portan tot ton col cargat An Giraut de cui ai pechat* u. s. w. Das so häufige Bild vom Zügel der Minne findet sich 25 VI: MG 1028. Der Jagd ist folgendes entlehnt 36 VII: Chr 68, 22 ff.: *Per c'us autres ab leis s'abrec, Et eu cas so que el prenga.* Der Fischerei 41 VIII: St 95: *C'us bos grans talans afrena Mon cor, car ses aiga pesca.* Dem Segeln 40 II: Ined. 253: *Qu'ades pueg a plena vela, Cuy que veja jos dessendre.* Der Einfluss der durch die Kreuzzüge vom Orient her übermittelten Ideen zeigt sich, wie schon Diez LW 68 bemerkt, 22 II: MG 626 in dem Gleichnis vom griechischen Feuer, dessen Beziehung zum Zusammenhang aber in dem überlieferten Texte nicht recht klar ist.

44] Das Tierreich hat Raimbaut nur sehr selten zur Metapher oder zum Vergleiche herangezogen. Ein Verräter, deucht ihm, hat nicht so viel Verstand wie ein Ochse 392,5 III: MG 217. Daran fügen sich nur mittelbar folgende beiden Wendungen. Süsser als Honig oder Honigwabe ist dem Dichter die Kette, die ihm die Minne angelegt hat 41 V: St 95. An dem Tage, da er sie erkoren, hat er wohl verstanden, den Honig vom Wachs zu sondern 40 IV: Ined. 264. Von Pflanzen bietet er die allen geläufige *flor* 14 IV: St 90, aber in origineller Anwendung: *Eu sui aitant fort malastrucs Que de malastre port la flor.* Dann den Rosenstock (*rozier*) 31 IX: MG 620. Mit einer Rute hat ihn die Minne geschlagen 10 IV: MG 624. Vgl. auch 22 VIII: MG 626 (vgl. § 61). Bildlich gebraucht sind die Verba: *verdir* 8 VII: St 86, *desrazigar* 36 III: Chr 67, 19 und *semenar* (auch *creisser*) 41 II: St 95.

8) MW I 80 bietet dafür: *nom pot far ni dar guirensa.*

45] Dem Wetter ist der Vergleich 392, 5 III: MG 217 entnommen: *los fals pus ponhens que gibres enuios parliers mals tafurs* u. s. w. Die Schönheit der Dame ist gleich der *clardatz d'estela* 40 IV: Ined. 264. Das Bild vom Silber, das durch harte, schwere Schläge geläutert und feiner wird, findet sich 22 VII: MG 626. Schliesslich sei noch erwähnt, dass in 10 V: MG 624 die Unbeständigkeit der Liebe mit der leichten Zerbrechlichkeit einer *copa de veire* verglichen wird. Mit dieser Auslese sind die Bilder keineswegs erschöpft. Manche Lieder wimmeln geradezu von bildlichen Ausdrücken, wie z. 22: MG 626, das noch andere als die oben angeführten bietet. Es sei hier endlich noch bemerkt, dass Raimbaut häufig da bildliche Wendungen anwendet, wo er den äussersten Grad des Kleinen, Unbedeutenden andeuten will. Es sind etwa anzuführen: *dinier* (Heller, Pfennig, Deut) 31 VI: MG 620; *poges* (eine Münze des Puy) 28 II: Chr 69, 22; *ou* 392, 5 V: MG 217; *rata* (Ratte?) 5 IV: St 83; *raba* 15 V: MG 362; *mela* (Mandel) 40 VII: Ined. 265.

46] Hier sei noch angefügt, dass sich Raimbaut für seine Dame des Verstecknamens *Joglar* bedient, der indes nur in dem vierten Teil seiner Lieder erscheint: 1 IX X: St 91; 11 XI: MG 1032; 19 VIII: MG 360; 20 VIII: St 93; 27 X: St 87; 33 VII: Ined. 261; 39 II III VI: MG 523. *Bel Joglar* 18 VIII: MW I 71 (Rev. d. l. r. XX 118)⁹⁾. Die Lieder 41 VIII: MW I 79 und 34 VIII: Appel PR 65 bieten *Bon Respieg*; dafür hat bei ersterem St 95: *Bon Esper*, bei letzterem möchte Appel (ib. 79, Anm. zu Vers 50) darunter nicht die Dame verstanden wissen. Alle übrigen Lieder erscheinen ohne Verstecknamen.

47] An Personifikationen ist Raimbaut ungemein reich (versteht sich, nur in Hinsicht auf die anderen Trobadors). Wir nennen: *amor* 8 I—IV: St 86 und anderweit, *cor* 21 V: St 84; 26 VI: MG 628; 38 IV: Rev. d. l. r. XIX 272, *lengua* 18 VII: MW I 72, *dezirs* 38 II: Rev. d. l. r. XIX 272, *voler* ib. V, *voluntat* ib. II, *pena* 41 III: St 95 u. a.

48] Als einen wesentlichen Vorzug Raimbauts müssen wir es empfinden, dass er nie in den Fehler des didaktischen Tons verfällt. All seinen Scharfsinn übt er in der Darstellung seiner persönlichen Gefühle, ohne je darnach zu streben, über das Wesen und den Einfluss der Liebe zu reflektieren oder für das Benehmen der Geliebten, des Liebenden und des ausserhalb des Verhältnisses Stehenden Lehren zu geben. Das Lied 18:

9) In IX: St 91 heisst es: *Mz dompn'e mon joglar* und ebenso in 20 VIII: St 93: *Joglars, per gem dezasaut, Ma dompn'e vos mi jatz baut.*

MW I 71 trägt allerdings belehrenden Charakter. Aber der Anlass dazu ist sein gewaltiger Unwille gegen die spröde Geliebte; und die Lehren selbst, die er giebt, und die er, wie er selbst erklärt, keineswegs zu befolgen gesonnen ist, laufen denen der Romantik stracks zuwider (vgl. LW 67). Wirklich belehrend erscheint er indes in 7: St 92, das aber mit zwei höchst zierlichen Strophen (VIII und IX) abschliesst, die uns für den trockenen Ton des Ganzen etwas entschädigen. Vgl. auch 17: MG 354.

49] An Sprichwörtern finden sich drei, die sich recht geschickt aus der Darstellung selbst ergeben, nämlich 18 VII: MW I 72: *trop parlars fai pieg que peccatz criminaus*, und ähnlich 24 VII: MG 1030: *que per dir paraula foilla ven hom tost en gran malaveg*. Unser »besser ein Sperling in der Hand als zehn Tauben auf dem Dache« lautet 28 II: Chr 69, 26 f.: *mais amaria seis deniers en mon ponh que mil sols al cel*. Dazu kommt das bereits § 45 erwähnte 10 V: MG 624: *anc non frais copa de veire plus tost c'amors fraing e romp* (Glück und Glas, wie leicht bricht das!)

50] Raimbauts Gedankenkreis ist kein weiter und hoher. Den Hauptinhalt seiner Lieder bilden »Leid und Freude über Verschmähung und Erhörung, dazu etwas Galle gegen die Kläffer« (LW 63). Die Lieder, in denen er über die erhaltenen Gunstbezeugungen jubelt (11. 12. 15. 19), sind unzweifelhaft seine besten; hier trifft man Schwung des Gedankens und poetische Sprache und spürt zuweilen auch den Hauch echter Empfindung, besonders in 19. Das ist auch natürlich. Denn den Wünschen eines so edlen Herrn gemäss wird auch die Gunst eine hohe gewesen sein. Langes Flehen und geduldiges Weinen war nicht Raimbauts Sache, der bei seinem hohen Stande bald andere Damen finden musste, die sich ihm geneigter zeigten. Das reinste höfische Liebesleid findet man in 14: St 90; schmachtende Sehnsucht in 41: St 95 (MW I 79); 40: Ined. 263; 25: MG 1028 (und 1029); Flehen in 28: Chr 69; 2: MG 1031; ungezügelter Unwille gegen die spröde Dame in 18: MW I 71 (Rev. d. l. r. XX 118) und 392, 5: MG 217. Ein wichtiges, stark hervortretendes Element seiner Darstellung ist endlich seine schier unsinnige Wut gegen die *lauzengier*, gegen welche er in einem ganzen Liede (5: St 83) die heftigsten Schmähungen schleudert. In fast alle übrigen Lieder sind grimmige Ausfälle gegen diese ruchlosen Störenfriede eingestreut: 2 V VI: MG 1031; 12 IV: MG 358; 16 III V: MG 325; 17 VI: MG 354; 20 VI: St 94; 22 IV: MG 626; 24 IV: MG 1030; 27 IV V: St 87; 392, 5 III: MG 217.

Bernart de Ventadorn. 1145—1195.

51] Wenn wir Wahrheit der Empfindung als erste und höchste Anforderung echter Kunst hinstellen, dann müssen wir Bernart de Ventadorn unter den Trobadors eine ganz hervorragende Stellung, vielleicht die erste zuweisen. Freilich sind auch seine Poesieen nicht immer und ganz unmittelbare Produkte dichterischer Stimmung. Auch Bernart ist im allgemeinen in dem engen Kreise höfischer Anschauungen stehen geblieben und nicht selbständig genug gewesen, sich den Fesseln dieses Zwanges zu entziehen, dessen sich überhaupt kein provenzalischer Dichter je bewusst geworden ist. Doch machen viele seiner Lieder, besonders im Eingang, auch wenn sie sich durchweg nicht über den höfischen Gedankenkreis erheben, den Eindruck von Gelegenheitsgedichten im edelsten Sinne des Wortes, von unvermittelten Ergüssen eines in Liebeslust oder Liebesleid klopfenden Dichterherzens.

52] Die Naturbilder, an die er im Eingang vieler Kanzonen anknüpft, um dann Einklang oder Missklang seiner Stimmung mit dem Aussehen der Natur vorzuführen, muten so frisch und ursprünglich an, dass sie wohl auf eigener Naturbeobachtung beruhen müssen und ein wesentliches, wirkungsvolles Element seiner Lieder ausmachen. Auf diesem Hintergrunde hat dann der Dichter seine Gefühle in den mannigfachsten, bald weicheren, bald glühenderen, Farben aufgetragen. Doch ist bei ihm wie bei allen mittelalterlichen Minnesängern die Auffassung und demgemäss die Verwendung der Naturstimmung zum Teil eine andere als heute. Das Altertum zeigt einen naiven Natursinn, bei den Modernen ist das Naturgefühl ein sentimentales. Im Altertum sehen wir ein inniges Zusammenleben der Menschenseele mit der Natur, aber aus rein künstlerischen Motiven. Wir Modernen legen unsere Seele hinein in die Natur, wir sehen in ihr die Stimmung, die jeweilig unser eigenes Herz durchzieht, die Natur ringsum scheint in unsere Liebeswonne einzustimmen, mit uns zu jubeln, mit uns zu jauchzen, sie scheint auch unserer Trauer innigen Anteil zu schenken, mit dem weinenden Auge auch sie zu weinen. Der mittelalterliche Sänger steht mit seiner Naturauffassung und Naturwiedergabe noch halb auf dem Standpunkte des antiken Menschen, wie meist im Epos, halb bereits auf dem des modernen, wie teilweise in der Lyrik, vor allem der erotischen. Die Liebe ist ja die persönlichste, individuellste der Leidenschaften. Daher treffen wir in der Minnedichtung, wenn auch noch vereinzelt und nur leis' anklingend, die Keime eines Prozesses, der von der naiven Antike zur sentimentalischen Neuzeit überführt. Es ist ein Übergang vom

Objektiven zum Subjektiven, vom Allgemeinmenschlichen zum Individuellen. Daher können wir im Mittelalter, so auch unter unseren Trobadors, im allgemeinen noch keine eigene, rein persönliche Naturauffassung beobachten. Diese wird uns erst durch die Renaissance vermittelt. Im Mittelalter hindert ein aus mystischem Glauben und konventionellem Zwang gewebter Schleier die freie Entwicklung der Individualität. Der mittelalterliche Mensch geht vollkommen im Allgemeinen, im Staat, in der Kirche, im Stande auf. Dies können wir klar an den provenzalischen Trobadors erkennen. Aber mehrere von ihnen legen, wenigstens in der Minnedichtung (ausgezeichnetere Individualitäten, wie Bertran de Born, auch im Sirventes), in die Natur bereits eine Seele hinein. Und als Meister hierin müssen wir rückhaltlos Bernart anerkennen ¹⁾. Der Frühling ist ihm die Zeit der Liebe, die Zeit froher Hoffnung und reinsten Freude über erhörtes Flehen: [9: MG 37;] 10: St 247; 39: St 264 (Appel Chr 18); 41: St 254; 42: St 246. Zu seiner trüben Liebesstimmung passen vorzüglich das fallende Laub und die kälter und stürmischer werdenden Tage: 25: St 243 und 26: MG 707 C, 118 J. Und wenn der Herbst in sein Herz eingezogen ist, während draussen Lenzesfreude herrscht, fühlt er bitter das Schmerzende dieses Gegensatzes; es ist ihm unfassbar, wie nicht alle Welt mit ihm trauern mag: 28: St 263 und 43: Chr 64. Echt sentimentalische Empfindungsweise spricht aus dem schwungvollen Liede 43: Chr 64 (Appel Chr 17): *Quan vei la laudeta mover De joi sas alas contral rai, Que s'oblid' es laissa cazer Per la doussor qu'al cor li vai, Ailas, quals enveja m'en ve, De cui qu'eu veja jauzion! Meravilhas ai, quar desse Lo cors de dezirier nom fon.* Die Lerche ist fröhlich, und er muss selbst so traurig sein! Über den heftigsten Unmut ob seines vergeblichen Harrens ist er bereits weg; seine Verzweiflung ist zur schmerzlichen Resignation geworden. Eine Liebe, die im Schmerze solche Töne findet, in deren Rhythmus und Wohlklang das Dichterherz Trost sucht, muss tief und echt empfunden sein. Nur wahre Empfindung vermag so herzenswarm zu sprechen. Bernarts Leben ging voll und ganz in Liebe auf. Darum ist die Täuschung für ihn um so schmerzlicher. Er

1) Die beiden Lieder 9: MG 37 und 38: MG 123, die mit einander viel Ähnlichkeit zeigen, haben zwar gleichfalls Natureingang, lassen aber im übrigen Bernarts sonstige Frische und Wärme der Empfindung vermissen. Mannigfache gesuchte Wendungen, bei 9 dazu Formschwierigkeiten (grammatische Reime und Wortspielereien) charakterisieren beide vielleicht als Jugendwerke, die in Nachahmung Raimbauts d'Aurenga entstanden sind; denn ganz abzusprechen werden sie Bernart kaum sein; 9 steht in DaJKN, 38 in DaJK.

kommt sich wie ein Toter vor, er verzweifelt an Liebe und Leben. Und da die Geliebte ihn nicht hält, geht er weg, elend in die Verbannung, weiss nicht wohin. Und wunderschön klingt es im Geleit: weiss nicht wohin.

53] Umgekehrt scheint ihm, als ihm endlich Erhörung zuteil geworden ist, die winterliche Natur das Kleid des Frühlings zu tragen 7: St 257: *Ara non vei luzir soleill, Tant mi son escurzit li rai, E jes per aisso no m'esmai, C'una clardatz mi soleilla D'amor q'inz el cor mi raia* u. s. w. *Prat mi semblon vert e vermeill Aissi cum el doutz temps de mai, Sim ten fin' amors coind' e gai, Neus m'es flors blanc' e vermeilla Et iverns calenda maia: Qeil gensser e la plus gaia M'a promes que s'amor m'autrei.* Schnee und Eis scheinen sich mit ihm zu freuen, wenn er in Liebeswonne schwelgt 44: Chr 62: *Tant ai mon cor plen de joia Tot me desnatura; Flors blanca, vermelh' e bloia M sembla la freidura, Qu'ab lo vent et ab la ploia Me creis l'aventura, Per que mos chans mont' e poia E mos pretz melhura. Tant ai al cor d'amor, De joi e de doussor Que l'iverns me sembla flor E la neus verdura. Anar puosc ses vestidura Nutz en ma chamiza, Que fin' amors m'assegura De la freida biza.* Eine durchaus moderne Naturanschauung! Der Wechsel der längeren und kürzeren Verse malt dabei trefflich das unruhig-freudige Wogen seines Herzens. Auch in diesem Liede ist alles tief und echt empfunden. Die ganze Situation tritt ja aus dem Konventionellen heraus. Er ist von ihr weggeschickt, er weilt fern von ihr (vgl. Chr 63, 19 f.), und die Liebe will doch nicht von ihm weichen. Und wie innig seufzt er, in einem reizenden Gemisch schüchterner Sehnsucht und naiver Sinnlichkeit (Chr 63, 33—6): *Ai deus, ar sembles ironda, Que voles per l'aire, Qu'eu vengues de noit prionda Lai al seu repaire!* Ein ander Mal hat er der Liebe zu der Einzigen entsagt; sein treues Lieben und Harren hat ihm nichts genützt. Drum meidet er sie jetzt. Und da er nicht mehr liebt, fühlt er die Begeisterung zum Dichten von sich weichen. Da ist es die schöne, in der Lenzsonne lachende Natur, die ihn zum Singen treibt 29: St 244: *Lo rossignols s'esbaudeia Josta la flor el verjan, Et es m'en pres tals enveia Q'ieu non puosc mudar non chan, Mas non sai, de que ni de cui, Car eu non am mi ni autrui, E fatz esfortz, car sai faire Bos vers, puois non sui amaire.* Auch in 41: St 254 besänftigt ihm die Freude in der Natur das Herz und reizt ihn zum Singen.

54] Wenn er auch noch keine Erhörung findet, so versetzt ihn doch seine herzliche Neigung zu der Dame in einen Zustand der Freude, die sich ihm durch den Anblick der jungen Jahres-

zeit mit ihrem frischen Grün und Vogelsang verdoppelt. Es dünkt ihm, dass der, welcher Freude und Liebe verschmäht, zu nichts taugen könne: *que tot, cant es, s'alegr'e s'esbaudeia* 42: St 246. — Den Liebesseligen weckt nachts die Nachtigall mit ihrem süßen Gesange 33: St 265: *Pel doutz chan gel rossignols fai La nuoich, qan me sui endormitz, Reveill, de joi totz esbahitz, D'amor pensius e cossiros*. Ähnlich heisst es in 45: St 262: *Ailas, cum muor de talan! Q'ieu non dorm maitin ni ser, Que la nuoig, qan vau jazer, Lo rossignols chant' e cria; Et ieu que chantar solia Muor d'anoi e de pesanssa, Qand aug joi ni alegranssa*. Dem unglücklich liebenden Dichter thut es weh, wenn er die Nachtigall fröhlich singen hört, überhaupt wenn er andere glücklich sieht (ähnlich wie in 43; s. § 52). — Er hat den süßen Gesang der wilden Nachtigall vernommen, und der ist ihm so ins Herz gedrungen, dass er ihm sein schmerzliches Sehnen mildert und lindert 23: MW I 30. Daran schliesst sich eine Reflexion darüber, dass ein jeder, der nicht nach Liebe und Freude strebt, der Welt unnütz sei: *Quar tot quant es s'abandona De joy, e refrin e sona, Pratz, e debes, e vergier, combas, e plas e boscatge* (vgl. 42: St 246; § 54).

55] Das sind Naturbezeichnungen, in denen sich Bernart origineller, individueller als die meisten anderen Trobadors zeigt, bei denen das Verhältnis zur Natur zum Ausdruck kommt. Natürlich finden wir auch unter seinen Liedern solche, in denen die einfachste, naheliegendste und daher häufigste Zusammenstellung von Naturbild und Liebesstimmung sich findet: Lenz und Liebe. Doch auch diese giebt sich bei ihm meist so frisch und ursprünglich, dass sie ein unmittelbares Gefühl für die Natur voraussetzt. Es sind die Lieder 10: St 247; 39: St 264; 40: MG 1439; 41: St 254 und 24: MG 706; in den ersteren reinere Liebeslust gepaart mit der Hoffnung auf Belohnung, in letzterem die ungehemmte Freude über erlangte Erhörung. Was im Frühling den liebenden Sänger entzückt, ist: die sanfte Frühlingszeit mit ihrem sanften Grün 28, das klare und helle Wetter 41, das Erscheinen von Blatt und Blüte 10. 28. 39, des frischen Grüns 39, der Blüten unter dem grünen Laub 41 [des grünen Laubes und der weissen Blüten an den Zweigen 38], das Knospen der Blüten 39, die bunten Blüten 28, Blüte, Blatt und grüne Kräuter 42, [das Grünwerden des Gebüsches 9]; ihm gefällt es, wenn [die Zweige mit Laub sich bedecken 9,] Gebüsch und Eichen sich belauben und in Gärten und Wiesen Blumen und Grün erscheinen 24, — dazu der süsse Sang der Nachtigall früh und spät 10, der Vöglein (süßes) Singen im Gehölz 41. 42, [ähnlich 38, wenn er die Nachtigall singen hört 38], wenn sie mit

ihrer hellen, lauten Stimme zu singen beginnt 39, [wenn sie unterm Laub von Liebe singt 9,] wenn die Vöglein, die so lange traurig gewesen sind, nun wieder unter dem Laube fröhlich werden 24.

56] Solche Naturbilder führen Bernart direkt zu Metaphern, in denen sich jene fortzusetzen scheinen; so z. B. 42: St 246: *Qan vei la flor, l'erba vert e la fuoilla Et aug lo chant dels auzels pel boscatge, Ab l'autre joi, q'ieu ai e mon coratge, Dobra mos jois e nais e creis e bruoilla*. Ähnlich 24: MG 706: wenn alles mit jungem Grün sich deckt und die Vöglein wieder singen, *atressim chant e m'esbaudei e reverdei e fuelh segon ma natura* (der Zusatz *s. m. n.* hält den der Form nach metaphorischen Ausdruck noch als Vergleich fest)²⁾.

57] Das Absterben in der Natur malt getreulich die trübe Stimmung des Dichters: Herbst in der Natur, Herbst im Herzen 25: St 243: *Lanquan vei la fuoilla Jos dels albres cazer, Cui que pes ni duoilla, A mi deu bon saber; Non crezatq'ieu vuoilla Flor ni fuoilla vezer, Car vas mi s'orgoilla So q'ieu plus vuoill aver*. In einem seiner schönsten Lieder: 26 (MG 118 J und 707 C) erscheint er voller Sehnsucht nach der ersten Geliebten³⁾, nachdem ihn die zweite genarrt hat: *Lanquan vei per miei la landa Dels albres chazer la fuoilla, Anz quel freidura s'espanda Nil jenz terminis s'esconda, M'es bel que si' auzitz mos chanz*.

58] Es wäre natürlich, dass man bei einem Dichter, der für Naturstimmungen so innigen Ausdruck trifft, Bilder und Vergleiche vielfach der Natur entnommen fände, und zwar stets unmittelbar und aus direkter Beobachtung. Doch sind derartige bildliche Ausdrücke bei ihm seltener, als man bei der sonstigen Lebhaftigkeit seiner Phantasie von vornherein annehmen möchte. Das Bild der strahlenden Sonne findet sich zweimal. Das eine Mal ist es die Geliebte, die mit ihrer Schönheit den schönen Tag verdunkelt und die schwarze Nacht erhellt 3 IV: MG 208; das andere Mal ist es die Liebeswonne, die ihn durchsonnt und ihm ins Herze strahlt, wobei die Sonne sowohl in der Funktion des Erleuchtens als besonders der des Erwärmens gedacht ist

2) Vgl. 11: Appel PR 88. Die Geliebte hat dem Sänger die höchste Ehre erwiesen (*sotz lo pin en l'erbos*). Dann heisst es weiter: *ieu fora mortz s'aquilh honors no fos el bon respieg que mi reverdezis* (Str VII: MW I 18).

3) Das an realen Beziehungen reiche Lied hat er in England gedichtet, und offenbar ist seine erste Geliebte, die Vizegräfin von Ventadorn, der *aziman*, der ihn wieder zur Heimat zieht.

7 I: St 257 (s. § 53). Das verzehrende »Feuer« der Liebesleidenschaft bietet er ohne originellere Wendung des Gedankens öfters: 3 VI: MG 208; 12 II: Chr 59, 13 f.: heisser als Feuer im Ofen; 17 VI: St 250. Weitere Vorliebe zeigt er für Wetter, Wind und Wogen. Die er als die schönste erkoren, hat ein so wankelmütiges Herz, dass er sie bald besitzt, bald nicht besitzt; eine solche Liebe ist eine *amors aurana*, gleich der leicht beweglichen Luft 22 V: St 263. Er ist seiner Dame so ergeben und willfährig und fügt sich in alle ihre Launen, wie es das schwache Zweiglein oder das Blatt vorm Winde thut 3 III: MG 208; ähnlich 29 III: St 244 und 31 VI: St 249 (Appel Chr 16). Sein Schwanken zwischen leiser Hoffnung und voller Verzweiflung vergleicht er einem Schifflein auf der Flut 44 IV: Chr 63, 21—4: *Tan n'aten bon' esperansa Ves que pauc m'aonda, Qu'atressi sui en balansa Cum la naus en l'onda*⁴⁾. Bei seinem echten Sinn für das Schöne der Natur muss es auffallend erscheinen, dass er der Pflanzenwelt fast keine Bilder und Vergleiche entlehnt hat. Nur im Lied 40 IV: MG 1439 (das aber sonst gar nicht Bernartschen Charakter trägt; vgl. Anm. 17) wird das frische Antlitz der Geliebten der Rose verglichen. Auch aus dem Tierleben bietet er nur einen einzigen Vergleich (12: Chr 59, 10—4), der etwas gewaltsam in das Bild von der flammenden Liebe übergeht: wie der Fisch sich auf den Köder stürzt und nichts merkt, bis er sich am Haken gefangen hat, so stürzte er sich auf übergrosse Liebe eines Tages und merkte nichts, als bis er mitten in der Flamme war, die ihm heisser brennt, als es das Feuer im Ofen thut.

61] Während so Bernart an unmittelbaren und ursprünglichen Bildern im allgemeinen eine auffallende Armut zeigt, ist er doch bereits reich an mittelbaren, d. h. ihm durch andere Schriften und Dichtungen übermittelten. Letztere nehmen später und bei einzelnen Dichtern, wie Folquet de Marselha, Richart de Berbezilh u. a., in dem Masse überhand, in dem die ersteren Allgemeingut werden. Die Poesie des Herzens wird Poesie des Verstandes.

4) Interessant ist dieser Vergleich insofern, als er vielleicht auf die Zeit seines Lebens hindeutet, da er bei Eleonore war. Man weiss weder aus der Biographie noch aus den Gedichten, dass er in seiner ersten (Ventadorn-) Periode die Heimat verlassen und vielleicht den Ozean oder das Mittelmeer gesehen hat. In Lied 26 VI: MG 707 heisst es: *Faitz es lo vers totz a randa Si que noy descapduelha, Outra la terra normalanda, Part la fera mar prionda*. Bernart muss also mindestens einmal den Kanal überschritten und daher in seiner gewöhnlichen Unruhe kennen gelernt haben, so dass ihm der obige Vergleich nahegelegt war. Das Lied 44 selbst hat er *lonh de leis en Fransa* (Chr 63, 20) gedichtet.

60] Zuvor sind jedoch noch einige Bilder zu nennen, die er seiner menschlichen, näheren oder weiteren Umgebung entnommen hat. Sein Schmerz ist so wild, dass der Tod ihm Erlösung deucht: *garit m'agra, si m'aucises* 10: St 247. Das Bild vom kranken Dichter und der heilenden Dame 10 IV: St 247, das sich schon bei Guilhem de Peitieu findet (vgl. § 22), wird später sehr allgemein. Der Anblick der Geliebten wirkt so gewaltig auf ihn, dass er vor Furcht bebt und nicht so viel Verstand hat wie ein kleines Kind 31 VI: St 249 (LW 39). Er bittet die Dame, seinen fastenden Mund durch einen süßen Kuss zu entfasten 9 IV: MG 37. Mit ihren schönen Augen vergiftet und bezaubert sie ihn 8 III: St 256. Ihre Augen sind ihm ein Spiegel, in den er nun immer schauen muss, trotzdem er weiss, dass er sie nie besitzen darf; drum verwünscht er den, der den Spiegel erfunden, als seinen ärgsten Feind 25 IV: St 243. Durch die Anrede an den Spiegel selbst wird der Gedanke anschaulicher und lebhafter; im Anschauen dieses Spiegels tötet ihn sein Herzeleid, wie einst sich der schöne Narziss an der Quelle tötete 43 III: Chr 65, 9—16. Die ganze Welt gilt ihm nichts gegenüber dem Besitze der Geliebten 21 III: MG 370. Und legte ihm einer die ganze Welt auf eine Seite, er nähme doch die »Freude«, die ihn verraten hat 22 VI: St 263. Im Besitze der Heissersehnten würde er nicht Herzog noch Graf noch König noch Admiral beneiden 21: MG 370. Selbst das reiche Friesland gilt ihm dann nichts 44 II: Chr 63, 7 f. ⁵⁾. Das erklärt sich, wenn er sagt: Ich sage euch, wenn sie könnte, wäre ich König von Frankreich; denn sie erhöht mich, so sehr sie kann 45 VI: St 262.

61] An Reminiszenzen aus Ovid (vgl. Poesie 127) bietet Bernart zwei, Narziss (s. § 60) und Peleus: der Kuss, den ihm die Geliebte gewährt hat, hat ihn so in Gefahr gebracht, dass nur ein zweiter ihn heilen kann, gleichwie die Wunde, die des Peleus Lanze schlug, nur dann heilte, wenn man diese noch einmal hineinstiess 1 VI: St 248 (vgl. Poesie 133). Auffallend ist es, dass wir nur einmal eine Anspielung auf mittelalterliche Sagenstoffe antreffen: sein Schmerz ist weit grösser als der Tristans um die blonde Isold 44 IV: Chr 63, 29—32. Hier sei noch angefügt, dass er an den Edelmut der Dame (natürlich ohne unmittelbares Naturgefühl) appelliert mit den Worten: Bär oder Löwe seid Ihr doch nicht, dass Ihr mich tötet, wenn ich mich Euch ergebe 31 VII: St 249. Auch an gesuchten Vergleichen, die unpoetische Reflexion voraussetzen, fehlt's nicht:

5) Eine Vorliebe für derartige bildliche Ausdrücke hat Bertran de Born.

er lebt in solchen Schmerzen wie einer, der den Feuertod erleidet 3 VI: MG 208. Die störende Einwirkung der Dame auf seine Stimmung vergleicht er einer Rute, einem Stocke, mit dem sie ihn schläge 42 V: St 246; 11 IV: Appel PR 88⁶). Vgl. auch 23 IV: MW I 30 und Peire Vidal 364, 36 II: PV 37 und 23 II: PV 26.

62] Im Anschluss hieran seien noch einige hyperbolische Ausdrücke, die später auch häufiger werden, erwähnt. Besonders gern spricht Bernart den Gedanken aus, dass er fürchte, das Herz schmelze ihm 44 V: Chr 64, 5 f., ja er wundert sich, dass es nicht sogleich vor Sehnen schmilzt 43 I: Chr 64, 35 f.; da die Geliebte ihm nicht die geringste Gunst erweist, will ihm das Herz unter der Achsel schier vor Schmerz bersten 25 II: St 243 (vgl. Pons de Capduelh 375, 5 IV: Napolski 75). Wenn er sie sieht, ist es ihm, als spränge sein Herz bis zum Himmel 35 V: St 240.

63] Für Personifikationen (nicht durchgeführte Allegorien), die stets geeignet sind, der Darstellung mehr Lebendigkeit zu verleihen, zeigt Bernart eine entschiedene, aber massvolle Neigung. Sein Herz ist ihm der beste Bote an die Geliebte 25 VII: St 243, ebenso sein *Cossirier* (Sinnen) 33 V: St 265. Sein Herz schreit unaufhörlich nach Gnade 40 VII: MG 1439. Allen Trobadors geläufig ist die Personifikation von *Amors*, so auch Bernart 23 III: MW I 31; 4 I III: St 261 u. a. Doch nimmt dieses weibliche Wesen (gleich der mhd. Minne)⁷) keine so bestimmten, realen, menschlichen Umrisse an wie der Amor der Römer (vgl. Poesie 139 f.). Stärker noch tritt die Personifikation in der Anrede hervor, *Amors* erscheint als ein vernünftiges, menschlicher Empfindungen fähiges Wesen, so bei Bernart 3 I:

6) Das Lied 11 (vgl. Appel PR 88 und Gröber Rom. Stud. II 397) ist vielleicht doch Bernarts Eigentum, da mancher kleine Zug an ihn erinnert, so der Natureingang (II), der Segenswunsch (VII), das oben genannte Bild, der Gedanke: Anfang gut, Ende gut, alles gut (im Geleit, vgl. 1 I: St. 248). Endlich klingt die Stelle: *l'aigam cor denan per miei lo vis Et elam fai un regard amors, Et ieu li bais la boc' els huels amdos, Adonc mi par un joy de paradis* an 6 VII: St 259; 42 VII: St 246; 31 III: St 249; 3 VI: MG 208 u. a. an. Der Ton und Aufbau des ganzen Gedichtes entfernt sich allerdings von Bernarts Art. Fauriel sagt II 34: »Le ton exalté de cette pièce, le désordre, l'incohérence de sentiments et d'idées que y règnent, y semblent l'effet naturel d'une passion vive et profonde«. Von den Hss. weisen CE dieses Gedicht unserem Bernart, C²R dem Perdigon, P dem Raimon de las Salas, c dem Peire Rogier zu; in S ist es anonym.

7) Wohl die einzige Stelle, an welcher der Liebesgott mit seiner Lanze erscheint, ist Folquet de Marselha 155, 6 V: St 180: *El dieus d'amor m'a ferit de tal lanssa Don nom ten pro sojornars ni jazers.*

MG 208; 4 I f.: St 261; 10 II: St 247; 13 VI: MG 113; 36 IV: St 253; 39 V: St 264 (Appel Chr 18 II); 45 V: St 262. Ähnlich personifiziert Bernart: *erguelh* 25 VI: St 243, *lengua* 40 III: MG 1439, *boca* 40 VI: ib.

64] Wenn der Dichter eine Schwalbe zu sein wünscht, um bei tiefer Nacht in der Geliebten Kämmerlein fliegen zu können (s. § 53), so offenbart er damit, wie oben schon angedeutet, einen Zug von Sinnlichkeit, deren Naivetät an vielen Stellen dahingestellt sein mag. Da dieser sich bei ihm auch sonst vielfach zeigt, ist er so recht geeignet, seinen Liedern das Gepräge ursprünglichen, natürlichen Empfindens zu verleihen. Die Unverhülltheit der Wünsche, die ja auch als ein besonderes Merkmal volkstümlicher Dichtung gilt, trägt wesentlich dazu bei, den künstlerischen Wert seiner Kanzonen zu erhöhen. Dabei hat er vermöge seines ästhetischen Feingefühls niemals die Grenzen des Erlaubten überschritten und ist in die rohere Sinnlichkeit eines Grafen Guilhem verfallen. Den nicht ganz treffenden Vergleich der Farbe seiner Dame mit dem Schnee zur Weihnachtszeit⁸⁾ 28: St 260 führt er 8: St 256 weiter aus: wenn einer ihre schönen Züge sähe, mit denen sie ihn an sich gezogen habe, so wisse er wohl, dass ihr Leib schön und gut und weiss unter dem Kleide sei; der Schnee erscheine ihrem nackten Körper gegenüber dunkelbraun. Fast zürnend ruft er seiner Dame zu 28: St 260, dass es nun wohl Zeit wäre, ihm mit einem *jazer a rescos* den verdienten Lohn seines Dienens zu geben. Dann bittet er einmal, die Geliebte möchte ihn doch dahin kommen lassen, wo sie sich entkleide 42: St 256 (ein Gedanke, der nach ihm öfters bei verschiedenen Trobadors erscheint). Voll reizender Innigkeit ist seine naive Bitte 26: MG 707: *Mal o fara, si nom manda Venir lai on si despuelha, Qu'ieu sia per sa comanda Pres de lieys josta l'esponda Elh traguals sotlars ben chaussans De genolhs et humilians, Sil plai que sos pes mi tenda*. Die Dame soll ihn da bei sich aufnehmen, wo sie ihr Lager hat, dass er sie Herzen und küssen und ihren weissen, weichen Leib an sich pressen möge 36: St 253, ähnlich 27: St 255. Allein möchte er sie finden, auf ihrem Lager schlafend, um ihr einen süssen Kuss zu rauben 39 VII: St 264 (Appel Chr 18 VI).

8) Der Dichter vergleicht indes hier in Wirklichkeit nicht die Farbe der menschlichen Haut mit der des Schnees. Der Sinn des Vergleiches ist ein anderer. Die zarte, weisse Schneedecke, welche die geringsten Anlässe, wie ein paar Sonnenstrahlen, einige Regentropfen, die Berührung mit einem harten Gegenstande zerstören, ist ein Bild der unbefleckten Reinheit der Geliebten. Vgl. Max Kuttner, Das Naturgefühl der Altfranzosen und sein Einfluss auf ihre Dichtung. Berl. Diss. 1889. S. 12.

65] Als einen weiteren Zug, der Bernarts Liedern etwas Volkstümliches verleiht, müssen wir die bei ihm besonders auffallende öftere Andeutung realer Verhältnisse, bestimmter Situationen ansehen. Fast alle Trobadors dieser und vollends erst der späteren Zeit enthüllen uns Freud' und Schmerz ihres Herzens, die Gewalt ihrer Liebe und Sehnsucht, die Ewigkeit ihrer Treue u. s. w., ohne (mit wenigen Ausnahmen, wie Peire Vidal u. a.) je auf reale Situationen irgend welcher Art bei Begegnungen mit der Geliebten anzuspielen. Wenn wir nach Gründen für diese Erscheinung suchen, die den Dichter so manches schönen Zuges für seine Lieder beraubt, so müssen wir uns einerseits bei Verhältnissen, die wirklich bestanden haben, an deren Gefährlichkeit erinnern, die beiden Beteiligten die äusserste Vorsicht zur Hauptbedingung macht, andererseits aber daran, dass so viele dieser Verhältnisse rein poetische Fiktionen sind; letzteres wird bei den starren Standesunterschieden des Mittelalters um so wahrscheinlicher, je tiefer der Dichter gesellschaftlich unter der geliebten Dame stand. Selbstverständlich gilt dies nur von den Kanzonen, in denen von Erhöhung, sei es früherer, sei es gegenwärtiger, die Rede ist. Bei den Liedern, welche nur innige Sehnsucht oder Unwillen über Sprödigkeit zum Ausdruck bringen, wird man nur aus dem inneren Charakter derselben heraus entscheiden können, ob Realität oder Fiktion zugrunde liegt. Freilich tritt auch bei Bernart die Realität nur vereinzelt uns entgegen, aber auch diese wenigen Stellen genügen, seiner Darstellung lebendige Abwechslung und seinen Liedern damit einen Vorzug zu geben, der sie vor denen der meisten anderen Trobadors auszeichnet. Wir geben einzelne Beispiele. Sein Schmerz ist so gewaltig, solange seine Liebe unerwidert bleibt, dass ihm die hellen Thränen aus den Augen stürzen: *aran ploront miei huoill* 25 VI: St 243. Den einfachen Gedanken, dass er aus dem Herzen seufze und aus den Augen weine 31: St 249 (Appel Chr 16 III), führt er 6 VII: St 259 mit Anmut weiter aus: *De l'aiga, c'ab los huoills plor, Escriu salutz mais de cen E tramet a la meillor Et a la plus avinen.* 42: St 246 bietet wieder die Thränen aus dem Herzen, die ihm beide Augen benetzen. Oftmals weint er so stark, dass sein Angesicht alle Farbe verliert 3: MG 208. Ähnlich äussert er: wenn er die Dame seines Herzens erblicke, so sähe man ihm das wohl an den Augen und der Farbe des Gesichtes an 31: St 249 (Appel Chr 16 VI). Die Liebe in ihm ist übermächtig, und kaum vermag er zu schweigen, wenn er vor ihr steht; aber höfisches Gebot und Schüchternheit binden ihm die Zunge 17: St 250. Doch weiss er sich einen Trost: sie kann lesen, und so will er ihr einen Brief senden,

um ihr sein volles Herz auszuschütten, ib. Einmal hat sie ihn mit den Worten getröstet: [*que una vetz me dis Que*] *pros hom s'afortis E malvatz s'espaventa* 37: Chr 61, 8—10. Ein andermal denkt er daran, wie ihm die Geliebte die erste Gunstbezeugung zuteil werden liess, indem sie ihn ihres Blickes würdigte 15 VII: St 266: *C'aicel jorns mi sembla Nadaus C'ab sos bels huoills esperitaus M'esgarda, mas so fai tant len C'us sols dias mi dura cen.* In der Hervorhebung ihres »langsamen« Blickes darf man einen Beweis für die Realität dieser Situation sehen. Ähnlich 6: St 259: *Li sieu fals huoill trahidor, Que m'esgardavon tant gen, Sin aissi gardon aillor, Mout i fant gran faillimen; Mas d'aitan m'ant mout onrat Que, s'eron mil ajostat, Plus gardon lai on ieu so C'a totz aicels d'eviro.* Auch dies ist eine Situation, die nicht den Charakter einer blossen dichterischen Fiktion an sich trägt. Dann erinnert er sich des Kusses, den sie ihm gegeben 1 VI: St 248: *Anc sa bella bocha rizens Non cujei baisan mi trahis, Car ab un doutz baisar m'aucis.* Der einmal gewährte Kuss steigert sein Begehren 13: MG 113 (vgl. Peleus Lanze § 61): *E car vos plac quem fezes tant d'onor Lo jorn quem des baisan vostr' amor: De plus, sius platz, prendetz esgardamen.* Er sucht die Geliebte gegenüber den Schlägen des eifersüchtigen Gatten zu trösten 41 VI: St 254: *E nous doillatz plus q'ieu mi duoill, Qu'eu sai, c'om vos destreing per me; Mas sil jelos vos bat defor, Gardatz qu'el no vos batal cor.* Um den guten Ruf seiner Geliebten zu retten, hat er sie endlich verlassen und von ihr ziehen müssen. Er gedenkt des rührenden Abschieds 6: St 259 (LW 38): *Maintas vez m'aura membrat De so gem fetz al comjat Q'ieul vi cobrir sa faisso, C'anc nom poc dir hoc ni no⁹).* An anderer Stelle hat sie ihm beim Abschied mit klaren Worten Erhörung gewährt 37 VI: Chr 62, 6—11: *Cel sui que no scana Lo be que deus li fai, Qu'en aquela setmana, Quant eu parti de lai, Mi dis en razo plana Que mos chantars li plai.* In einem Liede, welches ihn in der Liebe so unglücklich zeigt, dass er allem Singen entsagen möchte, erinnert er sich daran, dass die Geliebte ihm einmal gesagt

9) Vgl. 331, 1: MW I 47: *Chansos, tu m'iras outra mar, E per dieu, vai m'a mi dons dir Que non es jorns qu'ieu no sospir Per un dous semblan quel vi far, Quan me dis: »Ont anaria? Que fara la vostr'amia? Amics, cum la voletz laisser!* Aber trotzdem dieses anmutige Lied in manchen Zügen (Natureingang, realer Beziehung u. a.) Bernarts Charakter trägt (GR schreiben es ihm auch zu), wird es ihm doch aus gewichtigen anderen inneren Gründen (Anspielungen; es ist auf einem Kreuzzuge gedichtet) nicht gehören. CDJKc weisen es einem Peire Bremon lo Tort, T einem Peire Raimon zu, in O ist es anonym.

habe, er würde dereinst in fremdem Lande seinen Tod finden, und klagt bitter, dass dieses Wort so schnell wahr zu werden scheine, da ihm weder Gott geholfen noch seine unwandelbare Treue etwas genutzt haben 45 VII: St 262. Da sie ihn gar so grausam hinhält und verspottet, will er sie überhaupt nicht mehr sehen 29 VI: St 244: *De tot luoc, on ill esteia, Mi destuoill em vau loignan, E per so que non la veia, Pas li, mos huoills claus, denan.* Nicht nur, dass sie seine Treue nicht gebührend belohnt, sie spottet seiner und macht ihm die heftigsten Vorwürfe ib. IV: *Sovens mi repta em plaideia Em vai ochaisos levan, E qand ill en ren feuneia, Vas mi versa tot lo dan: Gen joga de mi eis desdai Que deus lo sieu tort conclui; Mas ben es vertatz que laire Cuia tuich sion siei fraire.*

66] Wieder ein Zug, den Bernart mit dem Volksliede gemein hat, ist eine gewisse massvolle Vorliebe für den verallgemeinernden und belehrenden Ton. Und ganz in Übereinstimmung mit dem Volksliede zeigt er auch hier (wie immer) einen einfachen, manchmal knappen Ausdruck, der den Gedanken scharf und treu ausspricht.

67] Sieht man zunächst von der Erotik selbst ab, so erkennen wir einen Hang zur Anwendung allgemein anerkannter und bekannter Sentenzen, in denen wir bereits oft noch heute gangbare Sprichwörter vorfinden. Und überall, wo solche allgemeinen Aussprüche bei Bernart begegnen, geben sie sich ihm wie von selbst, sind nicht gewaltsam herbeigezogen und künstlich in den Zusammenhang eingefügt, vielmehr gehen sie stets aus dem Texte als natürliche Resultate, als bündige Zusammenfassung bestimmter Gedanken hervor.

68] Wir geben Beispiele. Treuem Dienen muss endlich doch ein Lohn zuteil werden; drum will er ihr dienen, so grausam, hart und ergrimmt sie auch sei, bis seine schönen Worte sie ganz sanft und mitleidig gemacht hätten. Dann fährt er fort 16 V: St 242: *Q'ieu ai ben trobat legen Que gota d'aiga, qe chai, Fer en un luoc tant soven, Tro cava la peira dura.* (Vgl. Poesie 127 Anm.¹⁰). Solange er fern von der Geliebten weilt, erquickt kein Schlummer mehr seinen liebeskranken Körper: *Que lai on hom a son tesor, Vol om ades tener son cor* 41 III: St 254. Der Dame, die ihm, statt ihn nach Recht und Fug für sein treues Dienen zu belohnen, noch die bittersten

10) Zu der von Diez a. a. O. zitierten Stelle aus Ovids *Ars amandi* I 475 sei eine ähnliche Stelle aus Ovids *Epistolae ex Ponto* IV 10, 5 hinzugefügt: *Gutta cavat lapidem, consumitur annulus usu* oder *Gutta cavat lapidem non vi, sed saepe cadendo.*

Vorwürfe und Spottreden ins Gesicht schleudert, ruft er zu 29 IV: St 244: *Mas ben es vertatz que laire Cuia tuich sion siei fraire.* Ihr Auge ist so schön und ihr Blick so sanft, dass keiner glauben mag, hinter ihnen berge sich ein schurkisches Herz und ein Hang zum Bösen (29 V: St 244), aber »stille Wasser sind tief«: *Mas l'aigua que soau s'esdui Es piejer que cella que brui.* Nichts ist nach seiner Meinung verkehrter und mehr zuwider, als dass sich jemand in das Liebesverhältnis eines anderen mischt. Denn der Liebende leidet davon grossen Schaden, und der Störenfried wird seines Thuns auch nicht froh, drum soll eben der »Schuster bei seinem Leisten bleiben« 1 IV: St 248: *Chascus si deu de son mestier formir.* Fast aufdringlich erscheint seine Treue, wenn er erklärt, er sei ihr Lehensmann, Freund und Diener und würde sie lieben, obs ihr nun gefalle oder sie verdriesse; er weiss keine Frau, die er, mag sie wollen oder nicht, nicht lieben kann, wenn er selbst nur will; *mas* (fügt er hinzu) *totas res pot hom en mal escriure* 12 IV: Chr 59, 30. Er schilt sich selbst einen Thoren, dass er der Frau treu bleibe, die ihn so hochmütig behandelt 42 V: St 246. Ähnlich 30 IV: St 241: *Que fols non tem, trol mal pren.* Eine andere Kanzone (1: St 248) leitet er mit den Worten ein: *Ab joi mou lo vers el comens, Et ab joi reman e fenis, E sol que bona fos la fis, Bos cre q'er lo comenssamens. Per la bona comenssanssa Mi ven jois et alegranssa: E per so dei la bona fin grazir, Car totz bos faitz vei lauzar al fenir.*

69] Zahlreich findet man in Bernarts Kanzonen allgemeine Aussprüche über Wesen der Liebe, ihren Einfluss auf die Liebenden, die Pflichten und Rechte beider Teile u. s. w., die im 13. Jh. immermehr überhandnehmen und zu einem völligen *dreit d'amor* ausgebildet werden. Wir werden die allgemeinen Betrachtungen, die von Bernart anzuführen sein werden, mehrfach bei späteren Trobadors wiederfinden. Aber Bernart hat doch vor vielen den Vorzug voraus, dass sich diese allgemeinen Betrachtungen in seinem Gedankengange fast wie selbstverständlich ergeben. Was oben (§ 67) von den Sprichwörtern gesagt worden ist, gilt auch hier. Das Reflektieren über Wesen und Einfluss der Minne ist ihm nicht Endzweck; dabei ist der sprachliche Ausdruck einfach, prägnant und weit von der spitzfindigen Reflektiererei manches späteren Trobadors entfernt.

70] In einem Liede, in dem er der Minne wegen der Erfolglosigkeit seines treuen Dienens Vorwürfe macht, tröstet er sich mit dem Gedanken, dass die Minne da sich einstellt, wo es ihr gefällt, und dann allen Kummer durch holden Lohn zu entschädigen pflegt 4 IV: St 261: *Pero amors sap dissendre Lai*

on li ven a plazer, *E sap gen guizerdon rendre Del maltraich e del doler.* Die Minne ist eben allgewaltig ib.: *Que nuills hom non pot ni ausa Enves amor contrastar, Car amors venz tota causa E forssam de lieis amar;* und so hofft er, dass sie auch der Geliebten gegenüber dereinst ihre Allmacht zeigen kann ib.: *Atrestal pot de lieis far En una petita pausa.* Wie die Minne sich oft durch kein noch so herzliches Bitten und treues Dienen erweichen lässt, dem Liebenden den heiss ersehnten Lohn zu gewähren, so stellt sie sich andererseits da ein, wo man ihrer nicht begehrt 29 VI: St 244: *Cel sec amor que nois n'esdui, E cel l'enchaussa que la fui.* Und wo die Minne sich einmal festgesetzt hat, ist sie nicht mehr zu besiegen 8 II: St 256: *Mas lai, on amors s'atura, Es greu sobrada e vencuda, Si son coratge no muda O aillors no met sa cura.* Es ist die »Frau Minne«, die mit den Menschen ganz nach ihrer Willkür schaltet und waltet, und bald ersehnten Lohn oder nicht ersehntes Glück gewährt, bald wieder da hartnäckig ausbleibt, wo sie heiss begehrt ist. Daher achtet sie nicht auf Reichtum und eint durch ihr wunderbares Zauberband Reich und Arm, Hoch und Gering 10 V: St 247: *Que jes amors segon ricor non vai;* ausführlicher 42 III: St 246: *Mas en amor non a hom seignoratge, E qui li quier, vilanamen dompneia; C'amors non vol ren que esser non deia, Paubre e ric fai amdos d'un paratge.* Vollkommen ist die Minne erst, wo sie auf beiden Seiten herrscht 30 II: St 241: *C'aitals amors es perduda Q'es d'una part mantenguda Tro que fai acordamen,* Und wo sie bei zwei Freunden wohnt, darf nicht der eine hochmütig gegen den anderen thun 42 III: St 246: *Qan l'us amics vol l'autre vil tener, Pot pauc l'amors ab l'orguoill remaner; Q'orguoills dechai e fin' amors capduoilla.* Auch soll man solche Liebe vor der Aussenwelt geheimhalten 22 III: St 263: *C'amors, pois hom per tot s'en vana, Non es amors, anz es ufana; Et es enois, vilani 'e foldatz, Qui non gara, cui deu esser privat.*

71] Bernarts ganzes Leben ging in Liebe auf; wir haben nicht bloss unter der relativ hohen Zahl uns unter seinem Namen überlieferter Lieder keine Sirventese noch irgend welche Andeutung, dass er welche gedichtet habe (was ja auf einem Spiel des Zufalls beruhen kann), sondern er spricht das geradezu persönlich 31 I: St 249 (Appel Chr 16 und LW 38) und allgemein aus 42 I: St 246: *Que no m'es vis que ren puosca valer Cel que non vol joi et amor aver,* und ähnlich in den schönen Versen 31 II: St 249 (LW 38): *Ben es mortz qui d'amor non*

sen Al cor calque doussa sabor, E que val viures ses amor ¹¹⁾
Mas per enoi far a la gen?

72] Wenn Bernart auch vom konventionellen Standpunkt aus die Meinung ausspricht, man müsse geduldig und treu harren, bis die Minne sich seiner erbarme, so ist er doch auch ein zu tief und zu wahr empfindender (s. § 77) Mensch, um nicht in Erregung zu geraten, wenn die Geliebte ihn allzu lange mit der Erfüllung seiner Wünsche hinhält. Recht sei es, dass sie treuem Dienen Gehör schenke und gebührenden Lohn gewähre 39 IV: MG 927 O (Appel Chr 18 VII; fehlt St 264): *Ben deuri'om dona blasmar Qant trop vai son amic tarzan, Qe longa paraula d'amar Es grans enois e part d'enjan*. Ähnlich 19 VI: St 258: *Que dreitz que dompna s'afraigna* ¹²⁾ *Vas cellui qui a cor d'amar: Qui trop fai son amic preiar, Dreitz es c'amics li sofraigna*. Wiederum 4 V: St 261: *Grans enois es e grans nausa Tot jorn de merce clamar*. Ebenso 12 V: Chr 60, 5: *Qu'enoios es preiars, pos es perdutz*.

73] In all den Liedern, deren Gegenstand Sehnsucht nach der Geliebten und Freude über Erhörung ist, sehen wir Bernart, was seine Anschauungen über Wesen und Wirkung der Liebe betrifft, völlig auf dem konventionellen Standpunkt beharren. Sowie ihm aber in seinem langen Harren und Flehen die Geduld reisst und er der Dame droht, da befreit er sich zeitweise ganz aus dem höfischen Zwange und wagt es, seine Gefühle als allgemein gültige Grundsätze hinzustellen, die der höfischen Forderung des ergebungsvoll alles duldenden Liebenden stracks entgegenlaufen. Er ist sich wohl bewusst, dass er seinen gesunden Menschenverstand teilweise oder ganz unterdrücken muss, wenn er sich einer Dame in der Art der höfischen Minne unterordnet 16 IV: St 242: *Car qui en amor quer sen, Cel non a sen ni mesura*. In einem Liede, das ihm der leidenschaftliche Zorn über das Benehmen der Dame eingegeben hat, die sein treues Dienen nicht nur nicht belohnt, sondern verspottet und verhöhnt, lässt er sich zu den bitteren Worten hinreißen 29 II St 244: *Mais a d'amor qui dompneia Ab orgoill et ab engan, Que cel que totz jorns merceia Nis vai trop humilian; C'apenas vol amors cellui Q'es francs e fis (si cum ieu sui)*. Die Schuld der einen schiebt er auf das ganze Geschlecht der Frauen 28 VI: St 260: *Q'ieu nom vau cambjan, Si cum las dompnas fan*. Wie die eine, so sind sie alle; drum misstraut er ihnen allen 43 IV: Chr 65, 23 f.: *Totas las dopt e las mescre, Quar sai que atretals se son*.

11) Amor (MW I 36) ist wohl besser als valor (St 249).

12) Besser heisst es MW I 43: *Que dregz es que domnas franha*.

74] Als einen für den höfischen Dichter bedeutsamen Zug muss man es ansehen, wenn Bernart einigemale eine Art Humor offenbart, der in seiner kindlich-gemütlichen Auffassung überraschend und in der Minnedichtung geradezu wohlthuend wirkt. »Guter Humor«, sagt Lemcke¹³⁾, »ist ein herrlich Ding. Er zeugt von Kraft, Freiheit, Beherrschung der Empfindung oder des Stoffs.« Und darum ist auch dieser allerdings geringe Ansatz humorvoller Auffassung der ernstesten Dinge bedeutsam für die Stellung unseres Trobadors innerhalb der Reihe seiner Kunstgenossen. Der unglücklich liebende Trobador ist der Sklave seines Schmerzes, über den er sich nicht zu erheben vermag. Wohl kennt der Sirventesendichter Spott und Witz; aber diese sind rein Sache des Verstandes. Der gemütliche Humor, jenes »Lachen unter Thränen« ist ihm völlig fremd, und auch bei Bernart finden sich nur wenige Spuren. Aber die Thatsache, dass er sich überhaupt findet, dass sich Bernart gelegentlich aus dem höfischen Anschauungskreise zum Humor erheben konnte, genügt, seine Bedeutung wesentlich zu heben. An die stets von ihm sehr angegriffenen und verwünschten *lauzengier* wenden sich folgende zwei Stellen: 31 V: St 249: *Ai dieus! car si fosson trian D'entrels fals li fin amador, Eil lausengier eil trichador Portesson corns el front denan!* und 39 IV: St 264: *S'ieu saubes la gen encantar, Mieï enemïc foron enfan Que ja us non saubra triar Ni dir ren gens tornes a dan; Adoncs sai ieu que vira la genssor E sos bels huoills e sa fresca color, E baisera la bocha en tos sens, Si c'a un mes i paregron las dens.* Dazu kommt noch 28 IV: MW I 13¹⁴⁾: *E si nom fa enan Amor e bel semblan, Quant er viella, m deman Que m'aia bon talan.*

75] In der Darstellung der Vorzüge seiner Dame zeigt Bernart eine wohlthuende Mannigfaltigkeit und weiss immer rechtes Mass zu halten. Er liebt es nicht, den Leib und die Seele so zu zergliedern, wie es Arnaut de Marueilh (s. § 103 ff.) thut. Seine Ausdrücke sind allgemeiner, im einzelnen rühmt er meist nur Mund und Auge. Wir haben bei Arnaut, dem grossen Künstler in dieser Art von Schilderung, den Eindruck, dass er die Schilderung um ihrer selbst willen sucht. Bei Bernart fügt sich die Darstellung der Reize der Geliebten, fast den Forderungen Lessings gemäss, der allgemeinen Darstellung seiner Gefühle ein und unter. Vgl. 35 IV: St 240; 16 VI: St 242; 25 VI: St 243; 1 VII: St 248; 8 III: St 256; 28 VIII: St 260; 39 IV VI: St 264;

13) Carl Lemcke, Populäre Ästhetik. Leipz. 3. Aufl. 1870. S. 101.

14) A: St 260 liest: *E si nois trai enan Amors e beil semblan, Pos er voill' e deman Que m'aja bon talan.*

33 IV: St 265; 15 VII: St 266; 37 II: Chr 61; 9 III: MG 37; 30 VIII: St 201 u. s. w. Auch nehmen die Schilderungen bei weitem nicht einen so breiten Raum ein, wie bei Arn. de Marueh; diesem sind sie mehr Endzweck, Bernart immer nur ein Mittel zu dem Zwecke, in die der Darstellung seiner Gefühle zugrunde liegenden realen Verhältnisse dann und wann einen Einblick zu gewähren. Manchen seiner Lieder fehlen sie daher ganz: 42: St 246; 7: St 257; 10: St 247; 12: Chr 59; 19: St 258; 29: St 244; 42: St 246; 43: Chr 64, anderen fast ganz: 3: St 249; 17: St 250; 25: St 243; 44: St 251; 45: St 262.

76] Dass das höfische Minneverhältnis unter besonderen Umständen auf Seiten des Liebenden eine echte Leidenschaft entfachen konnte, liegt auf der Hand, wenn man bedenkt, dass Thun und Treiben des mittelalterlichen Menschen wesentlich durch das Gefühl bestimmt ist. Wenn auch die Anknüpfung eines konventionellen Liebesverhältnisses meist aus rein äusserlichen Gründen erfolgte, so springt es doch auch in die Augen, dass der Sänger nicht gerade Frauen diente, die ihm im Grunde gleichgiltig oder gar zuwider waren. Der Ruf einer schönen Frau verbreitete sich schnell und zog die Sänger an, und es wäre doch verwunderlich und gegen alle Menschen- und Künstler-natur, wenn die Reize eines Frauenleibes Männer nicht zu einem Gefühl mehr oder weniger inniger oder leidenschaftlicher Zuneigung entflammen konnten, Männer, die im allgemeinen neben dem Feuer südlicher Sinnlichkeit unbestreitbar hohe künstlerische Anlagen besaßen. Und überdies, weshalb soll gerade in der Dichtung, deren Gegenstand die persönlichste, individuellste aller Leidenschaften ist, sich das feurige Naturell des Südländers ganz und gar verleugnen, das in den Sirventesen meist auf so glänzende, ursprüngliche Art zutage tritt? Dieses Gefühl der Zuneigung wird natürlich je nach der Schönheit und der gesellschaftlichen Stellung der Dame und dem Charakter des Dichters in verschiedenen Graden auftreten. Zu dem anfänglich vielleicht allein vorhandenen künstlerischen Wohlgefallen an dem Meisterwerk des Schöpfers kann sich aber sehr leicht, zumal bei näherem Verkehr, ein Gefühl geschlechtlicher Zuneigung gesellen, das je nach den Verhältnissen zur wahren Liebe werden kann. So lange nun die Dame den Sänger mit Versprechungen hält, wird dieser, um nur in ihrer Nähe bleiben zu können, mit der Kundgebung seiner Gefühle zurückhaltend sein. Man erinnere sich daran, dass die Lieder ja in einem grösseren Kreise der höfischen Gesellschaft an den einzelnen grösseren und kleineren Höfen vorgetragen wurden. Wenn nur ein Fünkchen

echter Empfindung vorhanden war, musste es dem Liebenden wie eine Profanation erscheinen, seine Gefühle einem engeren oder weiteren Zuhörerkreise zu verraten. Diskretion liegt eben im Wesen der Liebe. Aber das feurige, ungezügelte Temperament des Südländers, das sich in Schmerz und Freude mit Vorliebe in den Extremen bewegt, brauchte dann nicht mehr der konventionellen Schranken zu achten, wenn der Tod der Geliebten die Bande zerriss, die den Dichter an sie fesselten, oder wenn das ergebungsvolle Harren des Sängers auf Erhörung seine Kraft, die Leidenschaft zu dämpfen, überstieg und in bitteren Groll ausklang, der sich beim Provenzalen sofort zu leidenschaftlichem Unwillen steigerte. Und daher treffen wir in den *Planchs* ¹⁵⁾ und in den *Comjatz* am meisten Unmittelbarkeit und Wahrheit der Empfindung.

77] Unter Bernarts Liedern sind mehrere, in denen sich in dieser Weise der leidenschaftlichste Unmut über die Sprödigkeit der Geliebten in bitteren, scharfen Worten Luft macht. Dahin gehören 6. 10. 28 und 29. Die Lieder 12 und 43 sind *Comjat*, obwohl sie selbst diese Bezeichnung nicht tragen. Und gerade diese Lieder sind zu dem Besten zu zählen, das Bernart geschaffen hat. Freilich sind auch sie noch nicht vollkommen ungetrübte Produkte reiner dichterischer Stimmung. Aber es liegt ein echtes, tiefes Gefühl unter dieser konventionellen Decke, das sichtbar darnach ringt, den Schleier des höfischen Gebotes zu zerreißen und als reiner Quell aus tiefster Brust in melodischen, frischen Tönen an den Tag zu dringen. Hier sehen wir ein reiches Talent nach Freiheit, nach dem freien Ausdruck seiner Gefühle ringen, aber das starre Gesetz der Zeit hindert die Entfaltung glücklicher persönlicher Anlagen.

78] Bei keinem anderen Trobador findet man den Ausdruck des Unwillens über vergebliches Harren und Flehen in solcher Ausdehnung und Mannigfaltigkeit. Der Zitate braucht es nicht. Auch hier entbehrt Bernart nicht der konventionellen Züge. So wendet er sich im Unmut mehrmals, wenn auch seltener, an *Amor*, jenes beseelt gedachte, aber unkörperliche, ganz allgemein gehaltene Phantom (s. § 63). Damit wird in höfischem Sinne der Zweck, die Dame selbst nicht zu kränken, erreicht. Vgl. 4 I II: St 261; 10 II: St 247 und 22 IV: St 263. Auch noch konventionell, aber bereits individueller, ist der Unwille,

15) Über den *Planch* vgl. Hermann Springer, Das aprov. Klagelied mit Berücksichtigung der verwandten Litteraturen. Berl. 1894 = Nr. 2 der romanischen Abteilung der Berl. Beiträge zur germ. und rom. Phil. hrsg. von Dr. E. Ebering.

den der Dichter gegen sich selbst richtet 4 I: St 261; 6 IV: St 259; 17 II: St 250; 25 IV VI: St 243; 30 IV: St 241; 42 VII: St 246; 43 II: Chr 65, 1 f.; V: Chr 66, 3—6. Erst da, wo sich Bernart an die eigentliche Ursache seines Kummers wendet, zeigt er sich individueller; er offenbart da eine Leidenschaftlichkeit, wie wir sie selten bei seinen Kunstgenossen wiederfinden. Selten ist sein Ausdruck milde wie in 3 II V: MG 203; 9 III: MG 37; 17 IV: St 250; 26 V: MG 707; 42 VII: MG 1345 (St 246). Zu bald geringerer bald stärkerer Heftigkeit steigert sich sein Unmut in 4 VIII: St 261; 10 IV: St 247; 16 I: St 242; 22 IX: MW I 29 (fehlt St 263); 28 II IV: St 260; 36 II V: St 253; 45 V: St 262. Meist bricht aber seine tiefe Leidenschaft ungezügelt und masslos durch 6 VI: St 259; 10 V: St 247; 12 V: Chr 60 und 19 II VII: St 258; 26 III: MG 707; 29 IV VI: St 244; 41 VII: St 254 (im Rückblick auf ein früheres Liebesverhältnis); 43 V: Chr 65 f.

79] Ebenso leidenschaftlich ertönt sein Zorn über die Störer des Liebesverhältnisses (*lauzengier*, *enoios*). Diese verleumden den Dichter bei der Dame als einen treulos liebenden, oder sie verdächtigen die Dame bei dem Liebenden, um diesen in seiner Treue wankend zu machen. Gefährlicher sind die, welche das Verhältnis aususpüren suchen, um es dem Gatten der Dame zu hinterbringen. Da überdies die Lieder in dem Kreise der Damen und Ritter, mit denen die Liebenden verkehren, zum Vortrag gebracht werden und daher von dem Dichter mit äusserst wenigen realen Beziehungen ausgestattet sind, um das Verhältnis nicht zu verraten (vgl. § 65), ist es ganz natürlich, dass die Neugierde nach der in den Kanzonen besungenen Dame erwacht. Auch gegen lästige Freunde hat sich der Dichter zuweilen zu wenden. Die Heftigkeit der Verwünschungen zeigt wieder deutlich, wie ursprünglich und wahr Bernarts Verdruss über all jene Störenfriede ist. Vgl. 1 IV: St 248; 7 III: St 257; [11 IV: Appel PR 93;] 8 VI: St 256; 13 VI: MG 703; 19 VI: St 258; 20 II: MG 793; 22 II: St 263 und 37 V: St 267; 23 VI: MW I 31; 27 III: St 255; 31 V: St 249; 35 VII: St 240; 39 IV: St 264; 42 VI: St 246.

80] Auch der Ausdruck der Freude und des Schmerzes lässt bei Bernart auf eine tiefe Leidenschaftlichkeit schliessen. Nur selten begnügt er sich hier mit einfachen Versicherungen seiner Lust oder seines Leids. Vor allem masslos ist er in der Darstellung des Schmerzes und in seinen Klagen. Aber hier überwuchert bereits das Konventionelle allzu üppig das wahre Gefühl. Es ist die traditionelle Liebesklage, die späterhin noch allgemeiner wird (bei Peirol u. a.). Bernart bietet hier Syno-

nyma die Fülle. Vgl. 4 I: St 261; 28 II VI: St 260; 35 IV: St 240; 44 IV VII: (St 251) Chr 63 f. Er hat nie Freude: 3 VI: MG 208; 9 VI: MG 37; 40 II: MG 1439. Er stirbt beinahe: 4 VII: St 261; 16 II: St 242. Er stirbt 17 V: St 250; 25 III: St 243; 40 X: MG 1439; 45 II: St 262. Er stirbt vor Sehnen und Sinnen 27 VI: St 255; 39 V: St 254; 45 II: St 262. Er ist gestorben 43 III: Chr 65, 13 f.; VII: Chr 66, 20; 44 V: Chr 64, 4. Aber auch hier zeigt er zuweilen eine originellere Ideenverbindung 25 II: St 243; 35 II: St 240; 43 I: (St 252) Chr 64; 44 IV: Chr 63; V: Chr 64, 5 f. (das Herz will ihm schier zerspringen).

81] Häufig und in mannigfaltigeren Wendungen als bei anderen Trobadors erscheinen seine Klagen: *las* 28 III: St 260; 30 I: St 241; 4 V: St 261; 40 II: MG 1439 — *ailas* 27 VI: St 255; 39 V: St 264; 43 II: Chr 65; 45 II: St 262 — *aitas! chaitius! e gem farai?* u. s. w.: 17 II: St 250 — *ai dieus* 25 II VII: St 243 — *dieu* 20 IV: MG 793 u. a. Seufzer stehlen sich aus seiner tiefsten Brust: 9 V: MG 37; 31 III: St 249; 38 III: MG 123; 40 I: MG 1439; 43 III: Chr 65, 14; 44 VI: Chr 64, 22; 4 VII: St 261; 7 V: St 257. Er klagt und weint bitterlich 3 VI: MG 208; 6 VII: St 259; 31 III: St 249; 42 VII: St 246; [11 VI: Appel PR 93.]

82] Masslos wie im Schmerze, doch nicht so konventionell, erscheint Bernart auch im Jubel der Liebe, sei es im blossen Bewusstsein seiner Liebe, sei es in der Freude über eine erhaltene Gunst. Seine Empfindung erscheint hier echter, natürlicher. Es fehlt die breite didaktische Ausmalung der Freude, an der andere Trobadors ihren Scharfsinn üben. Wir spüren bei Bernart mehr den ursprünglichen, unmittelbaren Ausdruck der Freude. Vgl. 1 II: St 248; 8 III: St 256; 33 II: St 265; 37 VI: St 267; 38 I: MG 123. Wahrer noch klingt sein Jubel, wenn er ihn mit dem Anblick der Landschaft zusammenbringt. Seine innerliche Freude giebt der winterlichen Natur die Reize des Lenzes 44 I: Chr 62, 23—8; 31—4 und 7 I II: St 257. Draussen Frühlingslust und Wonne im Herzen 33 I: St 265 und 39 I: St 264. Ähnlich lebendig 44 VI: Chr 64, 13—5; 27 IV: St 255; 41 I: St 254. Er nennt die Geliebte selbst seine Freude (*jois*) 10 I: St 247; 19 VIII: St 258; 22 VI: St 263; 28 III: St 260; 33 III: St 265 (seine erste und letzte Freude).

83] Weit seltener als reiner Schmerz und reine Freude tritt uns der (manchem Trobador sehr geläufige) Zwiespalt zwischen beiden entgegen, die Goethesche »Wonne der Wehmut« 31 IV:

St 249 (Appel Chr 16): *Ben es mos mals de bel semblan Car mais val mos mals c'autre bes; E puois mos mals aitant bos m'es, Bons er lo bens aprop l'afan.* Dieser Gedanke wird mit Vorliebe schon zur Zeit Bernarts von den Trobadors gepflegt und bildet z. B. den Grundgedanken der Lieder Guilhems de Cabestanh. In direkter Anwendung findet man ihn bei Bernart nie. Aber er zieht sich wie ein roter Faden durch manches seiner Lieder, meist im Anschluss an ein anmutiges Frühlingsbild, vor allem durch diejenigen, in denen er trotz der Vergeblichkeit seines Flehens mit dem begeistertsten Liebesjubiläum beginnt, und die dann in erneute Bitten und Wehklagen wehmütig ausklingen, wie durch 10: St 247; 33: St 265; 39: St 264; 40: MG 1439; [41: St 254;] 42: St 246. Sonst aber treffen wir Bernart direkt weniger in diesem bitteren, nur zu natürlichen Zwiespalt; meist bewegt er sich in den reinen Extremen, einmal himmelhoch jauchzend, das andere Mal zu Tode betrübt. Das gilt jedoch nur für die Lieder, in denen er sich der Erhörung freut oder über die Hoffnungslosigkeit seiner Liebe wehklagt.

84] Wo indes nur reine Sehnsucht ertönt, weiss Bernart auch so innige, kindliche Töne anzuschlagen wie kein anderer Trobador. Das zeigt sich zumal in seinem innigen Verhältnis zu Gott, auf den Bernart oft, aber ganz ungesucht, der frömmelnden sowohl als der gewissen- und schamlosen Weise späterer Trobadors fern, anspielt. Das Singen und Dichten ist ihm eine Gottesgabe 6 III: St 259. Die Geliebte steht ihm in Gottes Schutz 26 VI: MG 707; [11 VII: Appel PR 94;] 40 VII: MG 1439; 41 V VII: St 254; VIII: MG 1343; 42 IX: Arch XLIX 286 (nach P; fehlt in A: St 246); er empfiehlt sie seiner Obhut beim Abschied 45 VII: St 262. Die Geliebte ist Gottes Meisterwerk 22 V: St 263 (ein auch anderen Trobadors geläufiger Gedanke). Auch sonst fehlt es nicht, abgesehen von den Ausrufen *ai dieus!* oder *dieus!* (s. § 81), an häufigen Beziehungen auf Gott 15 II: St 266; 26 IV: MG 118; 37 VI: Chr 62, 7; 45 VII: St 262.

85] In der Darstellung der Einflüsse auf Willen, Verstand und Gemüt des Liebenden zeigt Bernart noch nicht die raffinierte Spitzfindigkeit der späteren Zeit (des 13. Jhs.) Aber er bietet hier auch wenig Originelles, wenn auch das Wenige, das er giebt, obgleich es sich meist auf Gemeinplätzen bewegt, durchaus treffend und ungesucht erscheint. Eine geheimnisvolle Macht fesselt ihn untrennbar an die Person der Geliebten 4 II III: St 261; 12 II: Chr 59; 37 IV: St 267; 42 I: St 246; 43 III: Chr 65. Sieht er die Geliebte auch mit den Augen nicht, so steht sie doch immer im Geiste oder im Herzen mit fast sinn-

licher Klarheit vor ihm 13 II: MG 703; 24 V: MG 706; 33 V: St 265; 41 VI: St 254. Gar viel weiss er vom fördernden Einfluss der Liebe auf seine Fähigkeiten und seine Moral zu sagen. Nur wer liebt, kann dichten (ein Lieblingsgedanke von ihm). So rühmt er sich 31 I: St 249 (Appel Chr 16): *Non es meravilla, s'ieu chan Mieills de nuill autre chantador: Que plus mi tral cor vas amor, E mieills soi faitz a son coman, Cor e cors e saber e sen E forss' e poder hi ai mes; Sim tira vas amor lo fres Que vas outra part non aten.* Vgl. weiter 3 IV: MG 208; 7 I: St 257; 27 II VIII: St 255; 22 I: St 263; 44 I: Chr 62. Da er nicht liebt, kann und will er auch nicht dichten 45 I: St 262 oder vermag es nur mit vieler Anstrengung 29 I: St 244 und 36 I: St 253. Wie schwungvoll klingt der Eingang eines anderen Liedes 15 I: St 266: *Chantars non pot gaire valer, Si dinz dal cor no mou lo chans; Ni chans non pot dal cor mover, Si noi es fin' amors coraus: Per so es mos chantars cabaus, Q'en joi d'amor ai et enten La boch' els huoills el cor el sen.* Welch stolzes Selbstbewusstsein spricht mit Recht aus diesen Worten! — Die Liebe läutert, verfeinert, erhöht ihm Mut und Selbstvertrauen 15 VI: St 266; 27 VI: St 255; 45 VI: St 262, den Verstand 10 VI: St 247; 12 VI: Chr 60; 35 V: St 240; sie macht ihn sanft und hebt seinen sittlichen Wert 10 VI: St 247; 13 II: MG 703; 17 VI: St 250; 18 I: MG 704; 22 I: St 263; 24 III: MG 706. — Um der Geliebten willen könnte er selbst den Feind als Herrn anerkennen 13 V: MG 703; um ihretwillen ist ihm alles schön, was er sieht 24 V: MG 706. Die Luft, die ihm aus der Geliebten Heimat herüberweht, dünkt ihm ein Wind, der aus dem Paradiese kommt 37 I: Chr 60, 21¹⁶).

86] Das ist der Segen der Liebe. Aber diese lastet andererseits auch schwer schädigend auf dem Dichter. Sie macht ihn fast taub im Gedanken an sie 36 III: St 253, blind dazu und seinen Leib erbeben 13 III: MG 703. Sie raubt ihm den Schlaf 4 V: St 261; 38 III: MG 123; 41 III: St 254; 45 II: St 262; 7 V: St 257 (vgl. auch 33 I: St 265); sie benimmt ihm den Verstand und stumpft ihn gegen die äusseren Vorgänge ab 8 III: St 256; 13 III: MG 703; 39 V: St 264; 42 VIII: St 246. Natürlich ist auch ihm das Bild vom Kriegsgefangenen geläufig; der Zitate braucht es nicht.

87] Vom rein künstlerischen Standpunkt aus gebührt Bernart unstreitig das Lob, dass aus seinen Liedern, wie es nur selten

16) *Douss' aura* in Chr 60, 21 (nach CMR; auch in OV) ist besser als *freidura* (St 267) oder *freid' aura* (Chr Variante) in A.

bei seinen Kunstgenossen der Fall ist, wahre, unmittelbare Empfindung spricht; sie erfüllen somit das Hauptgebot jeder echten Kunst. Zugleich zeigen sie eine schöne, wohlthuende Gedankenfülle in stets poetisch belebter Sprache. Hat man Bertran de Born als Meister im politischen, Peire Cardenal als solchen im moralischen Sirventes gerühmt, wird man nicht umhinkönnen, unserem Bernart die Meisterschaft in der Kanzonendichtung zuzuerkennen. Freilich, den Zeitgenossen stand der gedankenreichere Guiraut de Bornelh, der »Meister der Trobadors«, höher als Bernart; wir Neueren stellen jedoch den dichterischen Gehalt über den rein geistigen, verstandesmässigen, und da gebührt unter den Trobadors im Liebeslied unstreitig Bernart de Ventadorn die Palme ¹⁷⁾.

Peire d'Alvernhe. 1150—1200.

88] Dieser Trobador wird von seinem Biographen als *lo primiers bons trobair que fo outra mon, et aquel que fetz los meillors sons de vers que anc fosson faich* (St S. 1) hingestellt. Darüber, wie wir dieses Urteil aufzufassen haben, klärt uns der Zusatz auf, dass er der Dichter des Liedes »*Dejostals breus jorns els loncs sers*« sei. Letzteres ist aber durch nichts ausgezeichnet als durch Schwierigkeiten des rhythmischen Baus und des sprachlichen Ausdrucks, welche es in übertriebenem Masse aufweist. Und allerdings, diese Richtung hat in Peire nicht bloss einen ihrer ersten bekannten Vertreter, sondern zeigt sich bei ihm schon in einer hohen Entwicklung. Mit Rücksicht auf seine formalen Künsteleien können wir Peires Meisterschaft durchaus anerkennen. Das gilt sowohl für seinen Strophenbau wie auch zum grossen Teil für seinen poetischen Ausdruck, der indes in den verschiedenen Gedichten sehr ungleichmässig ist. Doch sind der Lieder, die ihm nach den handschriftlichen Autoritäten mit Wahrscheinlichkeit gehören (etwa 2, 5, 6, 12, 15, 17, 18), zu wenige, als dass wir ein endgültiges Urteil über seinen Stil abgeben und aufgrund desselben seine

17) Die Lieder 18: MG 704 und 1440 (in Ca überliefert) und 40: MG 1439 (in C überliefert) lassen Bernarts Vorzüge, vor allem die lebendige, organische Gedankenentwicklung, vermissen und sind entweder Jugendwerke oder überhaupt nicht sein Eigentum. — Das Lied 34 (identisch mit 234, 15; vgl. Gaspary in Ztschr. V 595) ist unbedeutend genug, um Bernart entschieden abgesprochen und Guilhem de Saint Didier zugewiesen zu werden. Unter des ersteren Namen steht es nur in V (MG 794 und Arch. XXXVI 408), unter des letzteren Namen in f (Meyer, Dern. Troub. 272).

Autorschaft an den anderen Liedern leugnen oder bejahen dürfen. Der sprachliche Ausdruck ist bei Peire meist lebhaft, vielseitig und mit einer Fülle kraftvoller Bilder durchwoben, deren »orientalische Kühnheit« schon Fauriel II 13 gerühmt hat. Aber es fehlt auch unter den ihm zugeschriebenen Liedern nicht an solchen, die überaus matt und leblos sind, wie z. B. 19 und 20 (Ined. 205 u. 208).

89] Bei Peire spielt wie bei den meisten älteren Trobadors das Naturbild eine wichtige Rolle, besonders im Eingange der Lieder. Dem Dichter ist es bei derartigen Eingängen doch darum zu thun (bald bewusst bald unbewusst), die Hörer im Geiste in eine Umgebung zu versetzen, die mit der in dem Liede jeweilig zum Ausdruck kommenden Stimmung in Ein- oder Missklang steht, um dadurch letztere wirksam in den Vordergrund zu bringen. Auf diesem Naturbilde malt er, wie auf einem Hintergrunde, seine eigene Leidenschaft auf, bald über die Gunst der Geliebten jubelnd, bald ihre Härte bitter beklagend. Mit der Zeit ward allerdings dieser Natureingang wie fast alle Gedanken in der Minnepoesie eine Mode, die wenige (wie Peirol u. a.) sich zu umgehen erkühnten, und entsprang nicht mehr einem direkten Naturgefühl, wie z. B. bei Raimon de Miraval. In eigentümlicher Anwendung finden wir diese Mode bei Peire. Er trägt der Vorliebe seiner Hörer für einen anmutigen Natureingang zu sehr Rechnung und offenbart dabei wenig rechtes künstlerisches Taktgefühl. Das Naturbild wird da am reinsten und unmittelbarsten sein, wo es mit der jeweiligen Stimmung des Liedes harmoniert; zu glücklicher Liebe passt ein Frühlings- oder ein Sommerbild, zu unglücklicher ein Herbst- oder ein Winterbild. Diese direkte Harmonie finden wir nirgends bei Peire. Ein Lied (12: MG 231), in welchem er getreulich auszuharren verspricht, bis ihm Erhörung komme, und das Lied 17: St 2, in dem er gegen die Frauen aus Verzweiflung die heftigsten Schmähungen schleudert, beginnen mit Sommerbildern. Das Lied 15: St 6, aus welchem uns Peire als der schüchterne Liebhaber entgentritt, hebt mit einem Herbstbilde an. Noch weniger ist ein organischer Zusammenhang schlechterdings zu erkennen zwischen den Frühlingsbildern im Eingange und dem übrigen Inhalte der Lieder 5: St 1, in welchem Peire die Ehemänner angreift, die andere Frauen verführen und ihre eigenen streng bewachen, und 6: St 5, welches gegen die schlechten Liebhaber gerichtet ist. Ebenso wunderlich nehmen sich die Sommerbilder im Eingange der Lieder 19: Ined. 205 und 7: MW 198 aus. Ersteres enthält ein massloses Selbstlob und Reflexionen über die Minne;

letzteres, das allerdings kaum in den Bereich unserer Betrachtung fällt, würfelt zusammenhanglos die heterogensten Stoffe durch einander: dem mit Anmut ausgeführten Naturbilde folgt eine Kreuzpredigt und darnach ein heftiger Ausfall gegen den liebesfeindlichen Marcabrun.

90] Dieser Mangel an einer organischen Ideenverbindung zwischen dem Natureingange und dem übrigen Inhalt der Gedichte zeigt sich bei Peire so fühlbar und verbreitet, dass er für ein ästhetisches Urteil über ihn massgebend sein muss. Einigermassen entschädigt er aber dafür durch die innere Komposition der Naturbilder selbst, deren Analyse im ganzen allerdings auch nur äusserst wenige Nüancen bietet, aber doch immer noch mehr und weniger allgemeine als bei den meisten anderen Trobadors. Wir finden von Vögeln (neben *auzelh* 5; 20, *auzellet menut* 6, *auzelho* 12; 19) *rossinhol* 15; 7; 19 (und 23), *gai* (Häher) 15; 17, *pic* (Specht) 15, *tort* (lat. *turdus*, Singdrossel) 15 und *alauza* (Lerche) 12. An Pflanzen sind zu nennen *roza* 7, *flor d'aigüilen* (= *aiglentina*, wilde Rose), *garric* (Eiche) 15, *faia* (Buchenwald) 6 u. a.

91] Wie weit sich Peire in seinen bildlichen Ausdrücken an die Natur anlehnt, werden wir weiter unten sehen (§ 94). Hier sei nur noch auf ein zartes Minnelied hingewiesen, das von der konventionellen Form der Kanzone abweicht und besser eine Romanze genannt werden muss (23: Chr 77 und Appel Chr 62). Die Dame, die sonst bei Peire sehr zurücktritt, steht hier mit ihrer langen Klage im Vordergrund. Ein inniges Naturgefühl tritt in diesem Liede zutage. Der Dichter sendet die Nachtigall an die fern weilende Geliebte, um ihr seine Lage zu schildern und nach ihrem Befinden zu fragen. Der muntere Vogel fliegt nun weg, und dann heisst weiter (III): *Tanquan l'auzels de bon aire Vi sa beutat aparer, Dous chant comenset a braire, Si com sol far contral ser. Pois se tai, Que non brai, Mas de lei s'engenha Col retrai Son [lies: Ses] pantai So qu'ill auzir denha.* Dann beginnt sie ihren Bericht und bringt dem Dichter auch die innigste Sehnsucht atmende Antwort der Liebsten zurück. Diese Beseelung und Vernunftbegabung der Nachtigall verrät ein grosses Geschick, wahren Geschmack und feine Naturbeobachtung¹⁾.

1) Da das Lied nur in ETV überliefert ist (jedesmal unter Peires Namen), so ist Peires Autorschaft wohl nicht ganz gewiss, zumal da diese Dichtgattung unter seinen übrigen Liedern allein dasteht. Aber Peire offenbart auch sonst entschiedenes poetisches Talent, so dass wir ihn als Dichter dieses Liedes betrachten dürfen, solange eben nichts anderes dagegen spricht.

92] Im Anschluss an den Natureingang deutet uns Peire oft die Wirkung der Naturstimmung auf seine Lust und Fähigkeiten an, indem er seine Absicht kundthut, einen neuen *vers* zu dichten und in Musik zu setzen, wie in den Liedern 6: St 5; (19: Ined. 205;) 20: Ined. 208; (1: St 3;) 7: MW I 98. Zuweilen ist in einen solchen Anfang auch ein Selbstlob verflochten, wie in 2: St 4 (auch 13 I: MG 232 und 24 I: MG 1023). Der gleichartige Eingang von 12 I: MG 231 ist insofern interessant, als er einen Beweis für die auch sonst belegte Thatsache giebt, dass zu jeder neuen *chanso* auch eine neue Weise erfunden werden musste. An Selbstlob lässt es Peire übrigens nicht fehlen; neben den eben erwähnten Stellen nennen wir noch 9 VII: MG 223 und vor allem das Lied 19 IV VII: Ined. 205, wo er sich dem Golde an Glanz gegenüber dem *berros* (?) vergleicht und als den besten Dichter rühmt bis dahin, wo Syrien liege. Dieses so mannigfach und mit so hohem Selbstgefühl vorgetragene Selbstlob mag das oben (§ 88) angeführte Urteil seiner Biographen beeinflusst haben.

93] Eine Eigenart Peires ist es, dass er gelegentlich, wie den Anfang, so auch das Ende seines Liedes ankündigt und begründet. So sagt er in 5 VIII: St 1, er wolle seinen *vers* beenden, da er aus Mangel an (wirklicher oder eingebildeter) Erhörung (*ieu non sui drutz ni no m'en feing*) nicht weiter dichten kann. Am Schluss des Liedes 6 VIII: St 5 drängt es ihn, seinen *joglar* darauf hinzuweisen, es gut zu lernen und vorzutragen (vgl. dazu 2 I: St 4). Ein ähnlicher Gedanke, aber in allgemeinerer Wendung, findet sich 20 VI: Ined. 208. Vgl. ferner 6 IX: St 5. Die in höfischer Zeit sehr beliebte Widmung an einen Gönner beschliesst das Lied 2 VII: St 4.

94] Wahre Originalität und Selbständigkeit entfaltet Peire aber nirgends auffälliger und glänzender als in seinen Bildern und Vergleichen, die sich in grosser, zuweilen etwas massloser Fülle durch seine Lieder verstreut finden. Man wird Fauriel nur zustimmen müssen, wenn er II 12 äussert: »Plusieurs de ses pièces abondent en métaphores que l'on serait tenté de croire échappées au génie arabe,« und wenn er weiter unten (II 13) von der »hardiesse orientale de ses métaphores« spricht. Ein grosser Teil der von Peire verwandten bildlichen Ausdrücke ist der lebenden oder toten Natur entnommen. Die Geliebte ist schöner als alle anderen Frauen, so wie die Rose jede andere Blume des Gartens überstrahlt 20 V: Ined. 208. Ihm deucht, ein Mann, der höfische Liebe nicht pflege, sei nicht mehr wert als eine Ähre ohne Korn 15 VIII: MW I 93 (anderes bietet IX: St 6). Minne dürfe nie zögern, heisst es anderswo

23 VI: Chr 78, 21 ff., *que tost chai Blanc en bai Coma flors en lenha*. Klugheit und Schönheit, gleichsam ein *ram d'amor*, der in der Dame wächst und sich ausbreitet, schützen sie und würden bewirken, dass der Dichter weiss wie Schnee erscheine²⁾ 15 VII: MW I 93. In dem Liede 20 III: Ined. 208 findet sich ein Vergleich mit dem Hunde, der, durch den Schatten im Wasser verlockt, das Stück Fleisch in dieses hinabfallen lässt. Das Gold wird ausser in der bereits § 92 angedeuteten Stelle noch einmal zum Vergleiche herangezogen. Echte Liebe hat etwas mit echtem Golde gemein: sie gewinnt an Güte, wenn man sie mit Güte behandelt 23 XI: Chr 79, 27 ff. (LW 73). Ein Vergleich liegt auch 2 VI: St 4 zugrunde, wo es von der Geliebten heisst: *Tant bella filla de maire Ni tant cum cels plou ni trona Non ac tal el ling d'Azam*. Vgl. 17 VIII: St 2: *aissi col cels clau la mar*. — Weniger liebt Peire die menschlichen Einrichtungen und Bedürfnissen entlehnten Bilder. 2 II: St 4 heisst es: *lo segles vol c'om si capteingna Segon q'el pot sempre faire Q'en breu temps plus asazona Q'a pro d'aisso don ac fam*. Ein treffendes, wenn auch etwas gezwungenes Bild zeigt 5 IV: St 1: die Verhehelichten handeln wie der listige Schelm, der fremdes Brot vergeudet und verschwendet und das eigene in Sicherheit bringt; allein ein anderer, dessen Hunger es reizt, verzehrt ihm das gestohlene Brot, und so muss der Ehemann, der den Ehemann verletzt, von derselben Kost versuchen: denn wer teuer verkauft, der soll auch teuer einkaufen. In Strophe II desselben Liedes heisst es: Mir sind die Verhehelichten zuwider, die als Buhlen und Liebhaber auftreten und von den Frauen anderer Männer die ihrigen hüten lernen; allein der, vor dem sie gehütet werden sollen, besitzt den Nachschlüssel zu ihrem Keuschheitsgürtel. Seine Dame, sagt Peire 2 III: St 4, stehe so hoch, dass ihr eigentlich ein Kaiser als Anbeter gehöre. Der Gaskogner, heute bekanntlich in Frankreich der Typus harmloser Aufschneiderei, wird wegen seiner Treulosigkeit, seines Wankelmutes zum Vergleich herangezogen 2 VII: St 4: *(tal dompna don) sui amaire Non jes a la lei gascona, (Segon las nostras amam)*. Die Liebste ist ihm das höchste Gut; nicht Pisa, selbst nicht das Frankreich König Ludwigs nähme er dafür 12 IV: MG 231 und 15 VIII: MW I 93.

2) Der Vergleich scheint uns indes so nicht recht verständlich. A in St 6 bietet etwas wesentlich anderes: *enseignamens e beutatz l'es abrics, Dompnes d'amor q'en lieis s'espan e creis, Plens de dousor, vertz e blancs cum es nics* (grün und weiss wie Schnee?). Aber auch dies ist nicht recht klar.

95] Eine ihm ganz hervorragend eigentümliche Vorliebe zeigt Peire für metaphorische Verba, und diese hat Fauriel in den oben (§ 94) zitierten Worten wohl vornehmlich im Auge. Er spricht von der Minne, die keimt und Knospen treibt (*brotar*, *bruelhar*) 12 III: MG 231, die bald fett, bald mager wird (*engraissar*, *magrezir*) 15 III: St 6. Im Minnen Erfolg haben, nennt er »fett werden« 12 V: MG 231. Im seligen Bewusstsein seiner Liebe will er, dass sein Können Knospen und Zweige trage ob einer neuen Freude, die ihm Blüten und Früchte bringe 15 I: St 6. So süß und hold ist ihm der Anblick der Geliebten und die Freude, die sie ihm im Herzen erregt hat, dass seine gute Hoffnung auf völlige Erhörung beständig keimt (*brotar*) 15 VI: MW I 93 (anders in A: St 6). Die Trefflichkeit der Geliebten lebt und grünt täglich 20 V: Ined. 208. Die Nachtigall leuchtet auf dem Zweige 19 I: Ined. 205³). In ähnlicher metaphorischer Verwendung finden sich *desrazigar* entwurzeln 15 VIII: St 6, vielleicht auch noch *asazonar* reifen 2 II: St 4 u. a.

96] Aus dem verschiedenen Inhalt der Gedichte Peires kann man den Eintritt einer merkwürdigen Peripetie in seiner Stellung zum höfischen Minnedienste konstatieren. Ganz im Geiste der galanten Ritteranschauungen erscheinen Lieder wie 2: St 4; 3: MG 203; 12: MG 231 und 15: St 6⁴). Andere Lieder stehen den in diesen ausgesprochenen Gedanken fast diametral gegenüber, wie 5: St 1 und 17: St 2, Lieder, die wie Sittenpredigten eines von der höfischen Mode nicht angesteckten Mannes erscheinen, etwa im Geiste Marcabrun⁵), den er andernorts (7: MW I 98) gerade wegen dieser Tendenz angreift. Wieder andere Gedichte zeigen keinen so scharf ausgeprägten Charakter, z. B. 6: St 5; 19: Ined. 205 und 20: Ined. 208. Man erklärt sich diese Verwicklung am besten und natürlichsten dadurch, dass man annimmt, Peire sei im höheren Alter des höfischen Minnedienstes überdrüssig geworden, vielleicht weil ihm jüngere Kunstgenossen vorgezogen worden, und er habe nun verlästert, was er vordem angebetet. Das ist an

3) In der einzigen Hs. C steht: ... *el rossinhols qu'el ram relutz*. Fauriel II 14 sieht hierin eine kühne Metapher; nach Appel (Ined. 208 Anm.) ist die Stelle sinnlos und dafür zu schreiben: ... *el solelhs que relutz* oder: ... *el solelhs qu'el ram lutz*. Trotzdem eine solche Metapher bei Peire nicht unerhört wäre, so hat Appel jedenfalls doch recht, denn der Vers hat in der überlieferten Gestalt zwei Silben zu viel.

4) Als Verteidiger dieser Anschauungen tritt uns Peire auch in der Tenzzone 323, 4: St 549 (MW I 102) dem wegen der Sprödigkeit seiner Dame heftig erregten Bernart de Ventadorn gegenüber.

5) Vgl. Suchiers Abhandlung über Marcabrun im Jahrb. XIV (1875) 119—160 und 273—310.

und für sich natürlich. Wer einmal im Zenith des Ruhmes gestanden, wird leicht verbittert, wenn man anfängt, ihn weniger zu beachten und zu schätzen. Es finden sich ähnliche Fälle später. Indes sind die meisten stillschweigend vom Schauplatz abgetreten und haben ihre Ruhe in der Einsamkeit, zumeist in einem Kloster gesucht. In einem Liede, in welchem Peire die Grausamkeit seiner Geliebten beklagt (3: MG 203), droht er bereits, ins Kloster zu gehen, aber solange sie ihn in einiger Hoffnung lässt, verschiebt er noch die Ausführung dieses Planes. Da aber all sein Liebesflehen doch zu keinem erwünschten Erfolge führt, schilt er endlich alle Frauen betrügerisch und bittet Gott ingrimmig, ihm eine Freundin zu schenken, auf welche er nie vertrauen könne; je mehr er sie hochhalte, um so mehr solle sie daran denken, ihn zu hintergehen, — erst dann wolle er sich für geheilt betrachten, wenn alles, was sie zu ihm spreche, Lüge sei (17: St 2). Den Plan, ins Kloster zu gehen, scheint er inderthat ausgeführt zu haben. So erzählt die Biographie: *e pois donet se en orde et aqui mori* MW I 89 (A: St S. 1 bietet nur: *e puous el fetz penedenssa e lai fenic*, was aber dasselbe sagen will). Aber wir haben auch in dem Liede 18: Ined. 201, das aufgrund des Geleites mit Gewissheit als sein Eigenthum betrachtet werden darf, ein zweifelloses Zeugnis: *Amors, bem degratz voler Si negus autr' enginhaire Mas lo dreituriers jutjayre De vos me pogues mover, Que per vos er' enriquitz, Essaussatz et enantitz E pel segnor de Belcaire. Mas so non pot remaner, Cortez' amors de bon aire, Don mi lays esser amaire, Tan m' agrad' er a tener Lai on vol sanhs esperitz; Huey mais el mezeys m'es guitz; Nous pes s'ab vos non repaire, Qu'ieu sai tan ricx gouvernaire Nom denhes en quit aver*, u. s. w.

97] Peires Sucht, sich selbst zu loben, war, wie bereits oben (§ 92) ausgeführt, ziemlich masslos. So kann er es auch nicht unterlassen, seinem bekannten Schmähliede auf eine Reihe der besten Trobadors (zwölf an der Zahl), das aber wohl mehr einem scherzhaften Einfall seine Entstehung verdankt, als ernst genommen werden darf (vgl. das Geleit Chr 82, 23 f.), die Strophe anzufügen: *Peire d'Alvernge a tal votz Que chanta de sobr'e de sotez, Eil son sunt doutz e plazen: E pois es maestre de totz, Ab q'un pauc esclarzis sos motz, Qu'a penas nulls hom los enten*⁶). In Übereinstimmung damit sagt der Biograph

6) Nach St S. 1, doch sind hier die Verse durcheinander geworfen, und der sechste fehlt ganz; ergänzt und berichtigt aus MW I 89. — Von fremder Hand wurde diese Strophe bekanntlich parodiert (Chr 82, 17 ff.; vgl. LW 76).

von ihm: *era tengutz per lo meillor trobador del mon en aqella sazon, entro que venc Girautz de Borneill*. Nach Chabaneau fällt Peires dichterische Thätigkeit zwischen 1150 und 1200, die Guirauts zwischen 1175 und 1220. Guiraut, der auch in Peires Schmählied angegriffen wird, hat daher diesen wohl noch bei seinen Lebzeiten im Urteil der Zeitgenossen in den Schatten gestellt, und hieraus erklärt sich vielleicht der Groll des alternden Peire.

98] Unter den berühmtesten Sängern der Liebe wird von Petrarca im *Trionfo d'Amore*, cap. IV, Vers 48 auch unser Trobador (il vecchio Pier d'Alvernia) genannt. Freilich ist auf dieses Urteil nicht allzu viel Gewicht zu legen, wenn man bedenkt, dass ebenda der frostig-gezierte, unnatürliche Arnaut Daniel als der Meister der Minne gerühmt wird. Aufgrund der uns von Peire erhaltenen Gedichte müssen wir, wenn auch mit Vorbehalt in das Lob des Biographen einstimmend, diesen Trobador als der fähigsten einen anerkennen, der nicht bloss die Form meisterhaft handhabt, sondern auch über eine erstaunliche Gewandtheit im poetischen Ausdruck gebietet und einen grossen Reichtum an vielseitigen und meist selbständigen Gedanken offenbart.

Arnaut de Maruelh. 1170—1200.

99] Weniger durch Reichtum an originellen Gedanken als durch kunstvolle Mannigfaltigkeit und Anmut des sprachlichen Ausdrucks (Fülle von Synonymen) ausgezeichnet ist Arnaut de Maruelh, der aus dem Schlosse Maruelh im Bistum Peiregos stammte, geringen Herkommens und seinem Stande nach *clergues* war. Seine Liebeslieder scheint er sämtlich einer einzigen Dame dargebracht zu haben, der Gräfin von Burlatz, einer Tochter des Grafen Raimon und Mutter des Vizegrafen von Beders, der den Beinamen *Taillafer* führte. So sagt nicht bloss die Biographie, wir finden auch unter der verhältnismässig grossen Zahl der ihm zugeschriebenen Lieder keines, in dem er sich von der Spröden lossagt, oder das auf ein anderes Verhältnis anzuspielen scheint. Überhaupt sind Anspielungen auf reale Verhältnisse bei ihm sehr selten, und sein Gedankenkreis zeigt wenige individuelle Züge. Auch verschmährt er viele der den Trobadors eigenen Mittel der Darstellung, die uns bei diesen gar oft über die Einseitigkeit des Gedankengehalts entschädigen müssen. Dazu gehören vornehmlich die Naturbeziehungen, die bei Arnaut überaus spärlich gesäet sind. Drei der ihm in den

Hss. zugewiesenen Lieder zeigen Natureingang. Von diesen ist ihm jedoch 9¹⁾ mit hoher Wahrscheinlichkeit abzusprechen; und bei den beiden anderen 10²⁾ und 18³⁾ ist seine Autorschaft

1) Das Lied 9: MW I 162 kann ihm aus inneren Gründen kaum gehören und möchte eher Bernart de Ventadorn zuzusprechen sein, trotzdem für diesen keine handschriftliche Autorität spricht. CR weisen es unserem Arnaut, V dem Perdigon zu. V, das in den Attributionen überhaupt sehr unzuverlässig ist, hat sicher unrecht. Ausser dem Natureingang, an den ein Lied Bernarts (10: St 247, in Creg R unserem Arnaut zugewiesen) anklingt, spricht folgendes gegen Arnauts Autorschaft: die Anrede an die Liebe (bei Bernart sehr häufig), an sein Herz (derartige Personifikationen von *cor*, *lengua*, *boca* u. a. sind Bernart gleichfalls eigentümlich; vgl. § 63); ebenso die Neigung zum Reflektieren, welche sich besonders in dem Ausfall gegen die *lauzengier*, die in scharfen Worten angegriffen werden, zeigt; und endlich die Kühnheit des Wunsches: Wenn ich eines Abends da weilen dürfte, wo sie sich entkleidet, und wärs auch nur, um sie zu bedienen, dann wollt' ich keinen höheren Lohn (auch dies beides gehört zu Bernarts Eigenheiten; vgl. §§ 79 und 64). Alles das sind Züge, die Arnaut in seinen echten Liedern nicht aufweist.

2) Das Lied 10: Chr 93, eine der Perlen des provenzalischen Minnesanges, tritt gleichfalls aus dem Rahmen der übrigen Lieder Arnauts heraus. Es ist nur in CR (9 nur in CRV) überliefert. Die Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit des Gedankenganges, die dieses Lied zeigt, ist sonst Arnaut nicht eigen. Wie einfach und warm empfunden beginnt es: *Bel m'es quan lo vens m'alena En abril ans qu'intre mais, E tota la noit serena Chantal rossinhols el jais; Quecs auzels en son lenguatge, Per lo frescor del mati, Van menan joi d'agradatge, Com quecs ab sa par s'aizi.* (Die Freude des Vogels mit seinem Weibchen — eine Parallele zum Verhältnis des Trobadors zu seiner Dame. Wie das Nachtigallenmännchen um das stumme Weibchen in den schönsten Liedern freit, so fleht der Dichter in seinen Kanzonen zur Dame. Die ganze Minnedichtung hat ja etwas von der Art des Vogelsanges: eine kleine Zahl von Tönen in den ungezähltesten Melodien). Auch die Anspielung auf Helena spricht gegen Arnaut, da sich sonst solche Reminiszenzen an Romanstoffe in seinen Kanzonen nicht finden. Auch hat er sonst nicht die Kühnheit, um einen Kuss zu bitten. Für ihn könnte dagegen die eingehende Schilderung der Vorzüge seiner Geliebten sprechen (Str. III). Auch bei diesem Liede ist man geneigt, der handschriftlichen Autorität zum Trotz an Bernart de Ventadorn zu denken, an den alle angeführten Züge stark erinnern (auch der Segenswunsch in Strophe 3; vgl. § 84).

3) Über den Verfasser von 18 gehen selbst die Hss. sehr auseinander: Arn. de Maruelh: Cα; Richart de Berbezilh: JKd; Uc de Pena: R; Pons de Capduelh: Creg (gedruckt: Napolski 107 nach allen Hss.). Eigentümlichkeiten Arnauts sind zwar das *clamar merce* V. 5 und 14 und die *temor* V. 11. Auch der Versteckname *Bel Vezzer*, der an Bernart de Ventadorn erinnert, spricht vielleicht nicht gegen Arnaut, obgleich er sonst nicht bei ihm wiederkehrt, da er öfters die *senhals* wechselt: meist *Gen Conquis*, aber auch *Carbon* (oder *Bel Carboucle*: 23 Geleit: St 298 bzw. MW I 159) und *Bel Esgar* (16 Geleit: MW I 151). Gegen ihn spricht die Hervorhebung des Schmerzes V. 19, die zu seiner Schüchternheit (vgl. § 110) nicht passende Bitte um einen Kuss V. 16 und vor

aus inneren Gründen gleichfalls zweifelhaft. Auch in Bildern und Vergleichen, an denen seine Kanzonen überhaupt sehr arm sind, fehlen die Naturbeziehungen fast ganz. Der »Fisch im Wasser« wäre hier höchstens anzuführen (s. § 102). Das wirkt um so befremdender, als Arnaut einerseits die ästhetische Wirkung solcher Naturbeziehungen in den Liedern von Kunstgenossen kennen gelernt haben wird, andererseits in einem Liebesbriefe selbst eine reiche Auswahl phantasievoller Metaphern für die Schönheit seiner Dame bietet (Chr 94; vgl. § 102).

100] Die manchem Trobador sehr geläufigen Anspielungen auf die Antike und mittelalterliche Sagenstoffe fehlen in seinen Kanzonen ganz. Doch kennt Arnaut Ovid, was bei dem Stande, aus dem er hervorgegangen ist, nicht verwundern kann (19 III: St 302). Zwar wird in 10 III: Chr 93 die Geliebte weisser als Helena gerühmt; doch dieses Lied ist wohl auch aus anderen Gründen nicht sein Eigentum (vgl. Anm. 2) ⁴⁾ ⁵⁾).

allem der didaktische Charakter des Gedichtes (V. [7—9, 17 u. 18], 21 u. 22, 28—45), das sich dadurch als ein Produkt unpoetischer Reflexion gibt. Von den übrigen in den Hss. genannten Trobadors sind Pons de Capduelh und Rich. de Berbezilh als Verfasser entschieden abzulehnen (§§ 195—223). Auch die uns von Uc de Pena erhaltenen Kanzonen (456, 1: St 482 und 2: Ined. 313) stehen hinsichtlich der Anschauungen des Dichters fern. Die Autorschaft des Liedes bleibt somit zweifelhaft.

4) Doch bleibt noch hinzuzufügen, dass er in einem seiner Liebesbriefe die Intensität seiner Liebeslust über die sagenberühmter liebender (seltsamerweise) Frauen setzt (Chr 97, 34—41): *E Rodocesta ni Biblis, Blancaflors ni Semiramis, Tibes ni Leida ni Elena Nil bel' Yseus ab lo pel bloi Non agro la meitat de joi Ni d'alegrier ab lor amis, Com eu ab vos, so m'es avis.* Aber trotz des gleichen Inhalts zeigt dieser Brief im ganzen eine vielfach andere Art der Darstellung als die Kanzonen. Füge hinzu: Rev. d. l. r. XX 53 ff.: I 146—171.

5) Eine Anspielung auf die Geschichte des Altertums findet sich in dem Liede 5, das sich in den Hss. vier Dichter streitig machen: Arn. de Marueh: Creg EP α ; Perdigo CR; Guilh. de la Tor M; Faidit de Belestari Creg. Es heisst da (MW III 70): Julius Cäsar eroberte die Herrschaft der Welt, und doch war er niederen Herkommens, weder König von Irland noch Graf von Anjou oder Herzog der Normandie; so könne auch der Dichter, tugendhaft, freimütig und ohne Arg wie jener, Kaiser über die Liebe seiner Gebieterin werden. Das Lied enthält viele Personifikationen und Allegorien, die es in eine spätere als Arnauts Zeit weisen: ein *deziriers*, der im innersten Herzen brennt, rät dem Dichter, der Dame mit Schmeicheln zu dienen; Klugheit, Wert und höfische Sitte finden bei ihr Hilfe und Nahrung; sein Leichtsinn trieb ihn höher zu streben als recht war: *qu'ieu tenc lo pueg e lays la plana landa e cas lo joy qu'a mi non tanheria.* Unserem Arnaut ist daher das Lied wohl abzusprechen; doch bleibt es unentschieden, ob es einem und wem der andern drei es gehört (vielleicht dem Perdigo?).

101] Wie bereits gesagt, ist Arnaut im ganzen nicht reich an Gedanken, neue Gedanken sucht man bei ihm vergeblich. Damit steht seine Armut an Sentenzen im Zusammenhang, zu denen er, wie überhaupt zu Reflexionen, wenig Neigung zeigt. Doch war ihm wie wenigen die Gabe verliehen, seinen kleinen Schatz an Gedanken in immer neuen und anmutigen Wendungen wieder darzubieten, so dass sich seine Lieder trotz des mageren Inhalts ohne Ermüdung hinter einander lesen lassen.

102] Mit seiner Ideenarmut hängt die Dürftigkeit seiner Phantasie zusammen, die sich in der geringen Zahl und Alltäglichkeit seiner meisten Bilder und Vergleiche offenbart. Es macht sich ein auffallender Unterschied zwischen den Kanzonen und den Briefen geltend. So dürftig jene, so reich sind diese an originellen und treffenden bildlichen Ausdrücken. In den Kanzonen spricht Arnaut wie andere von dem Krieg, den die Minne gegen ihn führe (8: St 293). Wenn er von der Geliebten erzählt, nachdem er von anderen Frauen gesprochen hat, fühlt er im Munde eine Art Wohlgeschmack (6 II: St 301). Selbst ein Löwe wird zahm, und doch wird die Dame immer härter gegen ihn, je mehr er fleht (11: MG 233; vgl. § 143). Er bittet um endliche Erhörung mit dem Hinweis darauf, dass ein Kranker, wenn er sich über etwas beklagt und man ihm dann nicht hilft, einen Rückfall seines Leidens bekommt (19 II: St 302). So wie der Fisch im Wasser sein Leben führt, führt ers in Liebe nun und immerdar (22 I: Napski 105; vgl. Poesie 130). Alles das sind einfache, meist alltägliche, wenn auch durchaus treffende Bilder. Eine weit intensivere und glühendere Phantasie entfaltet sich nun aber in seinen Briefen⁶⁾, besonders in einem (Chr 94). Das Bild von der brennenden Liebe (das auch 21 IV: St 294 und Chr 98, 13 erscheint) wird im einzelnen ausgeführt (Chr 95, 28—33). Vor allem aber zeigen sich bildliche Ausdrücke bei der Schilderung der Reize seiner Dame: ihre Stirn ist weiss wie die Lilie 96, 15, ihr Antlitz von schönerem Weiss und Rot als eine Blüte 96, 19, ihre Zähne weisser als lauter Silber 96, 21, ihre Brust weiss wie Schnee und Schlehenblüte 96, 23. Sie selbst ist schöner als die knospende Blume

6) Dieser Liebesbriefe (vgl. Grd. S. 40) sind fünf, die alle entschieden Arnautschen Charakter tragen: 1) nach c in der Rev. d. l. r. XX (3. Serie. Bd. VI), 53—59. 2) nach R ib. 63—8 (z. T. MW I 174). 3) nach R ib. 60—3. 4) in GLNRc; nach R und MW I 151 in der Chr 94. 5) in LQRc, nach L im Arch. XXXIV 429 (z. T. MW I 173). Trotz des unstrophischen Aufbaus decken sich diese Briefe inhaltlich vollkommen mit den Kanzonen und dürfen und müssen daher hier, wo es sich wesentlich um den Inhalt handelt, bei der Betrachtung der Eigentümlichkeiten unseres Dichters mit berücksichtigt werden.

2. (97, 22) schöner als ein Maientag 98, 20; sie ist die Märzen-
sonne (d. h. die Sonne des Frühlings), der Sommerschatten
98, 21, die Maierose, der Aprilregen 98, 22, die Blume (d. i.
die erste; vgl. unser »Blume der Ritterschaft«) der Schönheit
und der Spiegel der Liebe 98, 23 (ähnlich in 6 III: St 301:
Blume der Freude und Liebe, Spiegel der Schönheit), der
Schlüssel echten Wertes, der Ehrenschein 98, 24, das Haus der
Freigebigkeit und die Hochburg der Jugend 98, 25, der Gipfel
und die Wurzel der Klugheit 98, 25, das Zimmer der Freude
und die Wohnstätte der höfischen Liebe 98, 27.

103] Ein besonderes Wohlgefallen hat Arnaut an einer mehr
ins einzelne gehenden Schilderung der Vorzüge seiner Gebieterin.
Hierbei zeigt er eine wohlthuende Fülle von Synonymen, worin
ihm höchstens Bernart de Ventadorn, Pons de Capduelh und
Guilhem de Cabestanh nahekommen. Bemerkenswert ist ferner,
dass er im Unterschiede von den meisten Trobadors die geistigen
und moralischen Vorzüge in gleichem Masse wie die körper-
lichen betont. Das ist ein Zug, der ihn den deutschen Minne-
sängern näher bringt. Noch weiter als in den Kanzonen geht
seine Vorliebe für ein begeistertes Ausmalen der Schönheit
seiner Herrin in seinen Briefen. Doch werden hier die Aus-
drücke in einem überschwenglichen Masse gehäuft und kehren
auch gar zu oft in stereotypen Wendungen wieder.

104] Sein Wortschatz ist, wie gesagt, bei der Darstellung der
Vorzüge seiner Dame ziemlich umfangreich, wiewohl wir bei
anderen Trobadors noch manche Ausdrücke finden, die bei
Arnaut fehlen.

105] Seine *domna* nennt er *bella* 3; [9;] 25; 13; Rev. d. l.
r. XX 53 ff.: I 85; XX 60 ff.: II 42. 82, *genta* 21; er rühmt
an ihr *beutatz* 3; 13; 22; Chr 95, 6; Rev. d. l. r. XX 63 ff.:
III 141, *grans beutatz* 16; Rev. d. l. r. XX 53 ff.: I 87, *beutatz*
fin' e pura 13, *jois e jovens* 22; Rev. d. l. r. XX 63 ff.: III 9,
joys e deportz e jovens ib. III 2. — Ihr *cors* ist *gens* 4; 13; 19;
23; Chr 95, 9; Rev. d. l. r. XX 63 ff.: III 138, *gens amors*
22, *gens, amors e plazens* 15, *gens cortes* 22, *gens, coindes e*
gais Chr 96, 13; Rev. d. l. r. XX 63 ff.: III 149, *gens, coindes*
e prezans Chr 97, 12, *plazens* 1, *benestans* 3, *gais e joios* 22,
francs e cortes e gais 22, *coindes, cortes e gais* 22, *gais e or-*
golhos 13. Die Ausdrücke *gais, joios, coindes, amors, cortes*
und *orgolhos* gehen schon teilweise auf die geistigen Vorzüge. —
Dann rühmt er ihre Augen: *belh uelh* 22, *uelh vair e rizen*
Chr 96, 16; ihren Blick: *esgart* 22, *esgart e semblan* 15, *bel*
semblan Chr 96, 30, *douz semblan plazen* 23, *douz semblan gai*

amoros Rev. d. l. r. XX 63 ff.: III 147; *esgart amoros* Chr 95, 10, *semblan amoros de joi e d'agradatge* 13; ihren Mund: *petita boca* Chr 96, 20; ihre Zähne: *blancas dens, plus blancas qu' esmeratz argens* Chr 96, 20 f.; ihr Lachen: *bel ris* Chr 95, 10, *douz ris* 15; MW I 173, *douz rire* 8, *amoros ris* Rev. d. l. r. XX 53 ff.: I 60; ihre Hautfarbe: *fresca colors* 16; 23; Chr 95, 9, [*plus blanca que Elena* 10,] *es ist la fassa fresca de colors, blanca, vermelha plus que flors* Chr 96, 19 f. — Weiter rühmt er an ihr: [*saura cri* 10,] *belas sauras cris* 95, 14, *fron plus blanc que lis* 96, 15, *nas qu'es dreitz e be sezens* 96, 17, *menton e gola e peitrina blanca com neus ni flors d'espina, las belas blancas mas els detz grailes e plas* 96, 22 ff.

106] Noch allgemeiner ist er da, wo es sich um die Schilderung der inneren Vorzüge handelt. Die verwandten Ausdrücke sind: *valors, valensa, valens, pretz, prezans, laus, lauzors, onors*. Nicht bloss die geistigen und sittlichen Vorzüge verleihen der Dame diese Eigenschaften, sondern auch die Schönheit ihres Leibes. Der Dichter rühmt ihre *valors* 6; 17; 19; Chr 95, 8; Rev. d. l. r. XX 63 ff.: III 140, *fina valors* 23, *gran valensa* 15; er nennt sie *valens* 6; 13; 15; 16; 17; 22; *tant es valenz part las meillors qu'eu sai* 22. *Es ist e fis e cars vostre pretz sobrels bos* 1, *es sos pretz sobr' autras tant estiers* 8, *tant cum mars clau ni terrais pot destendre, es lo sieu pretz de totz caps e primiers* 8, *lo vostre pretz tem que m'es sobranciers* 8, *de mon Carbon nous puosc ben sos laus dir* 23, *al vostre laus dir mi sofraing lezers, car es tant rics vostre pretz e tant val sobrels meillors eissausatz et aders* 17, *es per tot eissausatz vostre rics pretz e cars* 19; er rühmt an ihr: *lo verais pretz ab las bonas lauzors* 16, *ab avinens lauzors* 17; er nennt sie *ferms capduoills de vostre pretz* 25; mit einem andern Bilde: *es sobr' els aussors fuelhs lo sieus pretz e senhoreya* 25.

107] Im einzelnen rühmt er von inneren Vorzügen ihre sittliche Unbescholtenheit, Güte und Herablassung, Intelligenz und *cortezia* (d. h. ihre Vertrautheit mit den höfischen Gebräuchen). So nennt er sie *pros* 1; 3; 8; [9;] 13; 22; Rev. d. l. r. XX 60 ff.: II 42; 20, 53 ff.: I 109, *franca res veraia* 21, *franca res fina, car' e pura* MW I 175 = Rev. d. l. r. XX 63 ff.: III 104, *bona* 1; 3; 6; 8; 16; [18]; 21; 22; 23; Chr 97, 8; Rev. d. l. r. XX 63 ff.: III 8; 28, *doussa* 6; 19; Rev. d. l. r. XX 53 ff.: I 94, *umils, franc'e de bon aire* 19; es wird ihre *umilitatz* 1; 21 hervorgehoben. — Mehr als andere Trobadors preist er die Intelligenz: *sens* 3; 13; 22, *ensenhamen* 17; 19; Chr 95, 8; Rev. d. l. r. XX 63 ff.: III 3; 141, *lo fi(n)s ensenhamens* 16,

lo bos ensenhamens que dieus vos a donat 6, *bella gaia sabers e conoissensa vos donon sai sobre totas valensa* 16, *saber e conoissensa* Rev. d. l. r. XX 63 ff.: III 146; sie heisst *issernida* 22; Rev. d. l. r. XX 63 ff.: III 136, *conoissens* 13; Chr 95, 2, *issernida e pros e conoissens* Rev. d. l. r. XX 53 ff.: I 108—9, *ensenhada e apreza* ib. I 86. — Weniger ergiebig, als man bei der sonstigen Beliebtheit dieser Seite der Schilderung erwarten sollte, ist er in der Darstellung der *cortezia*. Die Briefe sind auch hier ausführlicher. Arnaut preist an seiner Dame besonders die Unterhaltungsgabe, ihre *digz amoros* 1, *cortes digz* 16, *bels respos* 4, *cortes respos* Rev. d. l. r. XX 63 ff.: III 5, *plazens avinens respos* ib. III 148, *avinens respos* 8, *gen parlar* Rev. d. l. r. XX 63 ff.: III 143 (daher ist sie *gen parlans* 18), *lo gens parlars el deportz el solatz* 22; Rev. d. l. r. XX 53 ff.: I 88, allgemeiner *solatz* 7) 22, *bels solatz* Rev. d. l. r. XX 63 ff.: III 5, *gen solatz* ib. III 144, sie ist *cortez' e avinens* MW I 173, *sobre totas res vostre faich cortes mais d'autra creatura* 13, *gen aculhir, bella paria* Rev. d. l. r. XX 63 ff.: III 4, *franquessa e gens parlars, gens acuilhirs et honrars, cortes ab gaia semblansa* 19, *los vostres gaps plazens e bos, el gen solatz el franc respos* Chr 96, 28—9; er rühmt ihre *bela captenensa* Rev. d. l. r. XX 63 ff.: III 145, *franca captenensa* 15 und nennt sie direkt *franca* 6; 13; 19; 21; Rev. d. l. r. XX 63 ff.: III 94; 104; XX 53 ff.: I 94.

108] Eine besondere Vorliebe hat Arnaut für eine Häufung dieser Ausdrücke, allerdings oft ohne rechte logische Ordnung: *pretz e jois e jovens* 22; *jois e pretz e solatz* 22, *l'ensenhamens el pretz e la valors* 17, *domna cui pretz e jois e jovens guida* 22, *pretz e sens* 13 u. a. Unangenehm wird die noch stärkere Häufung in den Briefen, wie MW I 173: *vostra lauzor, vostra beutat, vostra valor, vostre solatz, vostre parlar, vostr' aculhir e vostr' onrar, vostre pretz, vostr' ensenhamen, vostre saber e vostre sen, vostre gen cors, vostre ris, vostra terr' e vostre país*. Ähnlich in der Rev. d. l. r. XX 63 ff.: III 1—10 und 139—155. Öfters jedoch stellt er logischer innere neben äussere Vorzüge: *en leis es pretz, honors, sens e beutatz* 22, *ensenhamens e beutatz* 19, *beutatz e sen* 3, *la grans beutatz el fis ensenhamens* 16, *beutat e sen, pretz e valor e totz bos faitz onratz* 3, *l'esgart el sen e la beutat de vos* 22, *e sos pretz es tan bos e fis qu'en sa beutat gensa valors* 1.

7) *Solatz* (lat. solacium Trost) ist wie *cortezia* ein sehr dehnbarer Begriff. Es bedeutet: Vergnügen, Freude, Zerstreuung, daher eine lebenswürdige Unterhaltung, eine artige, freundliche Aufnahme, eine fröhliche Gesellschaft, einen angenehmen, vertraulichen Verkehr mit einer Dame, anmutige Scherzerei, überhaupt also jede angenehme Kurzweil.

109] Aber trotz dieser Mannigfaltigkeit der Ausdrücke und trotz aller Spezialisierung des Stoffes sind auch Arnauts Schilderungen ganz allgemein gehalten; sie weisen keine individuellen Züge auf, die uns, wenn auch in der bescheidensten Weise, ein naturgetreues Bild der Dame des Dichters geben könnten. Diese tritt uns nicht in klaren Umrissen als volle Persönlichkeit vor die Augen, sie bleibt uns ein abstrakter Schemen: das Idealbild des Weibes, natürlich das Frauenideal der damaligen höfischen Gesellschaft. Die gleiche Beobachtung können wir übrigens bei jedem Trobador machen. Und daher treffen wir bei allen die mannigfache Versicherung, dass die Gebieterin die schönste unter allen Frauen, die Schönste in der Welt u. s. w. sei. Arnaut äussert daher einmal (17 III: St 299): *De so sai grat als autres trobadors: Car en lor digz pliu chascus et afia Que sa dompna es la gensser que sia; Sitot s'es fals lor dich, laus e mercei, Q'entrels lors gaps passa segurs mos vers, C'us nol conois ni no s'o ten a mal, C'atressis cre chascus, sia plazers.* Aber auch ihm ist die Geliebte immer *la genser que sia*. Abgesehen davon, dass die ihm geläufige Häufung der Ausdrücke sie schon mittelbar als die Beste und Schönste hinstellt, spricht er dies doch auch oft genug direkt aus: *la genser c'anc nasques* 21, *genser c'anc fos* 16, *genser dompna c'anc fos de nuillas gens, e la mieiller de totas las meillors* 16, *la genser que anc formes amors e la plus gaia* 25: mit räumlicher Beschränkung, die aber gerade eine Steigerung des Lobes zur Folge hat: *lo vostre cors gensor q'el mon se mire* 17, *la genser criatura que anc formes el mon natura* Chr 98, 17 f.; nach seiner eigenen Meinung: *vos sai conoisser e chاوزir per la meillor et ab mais de beutat* 23; in bildlicher Ausdrucksweise: *flors de joy e d'amor, e miralh de beutat* 6, *melhor que non posc dir ni sai, plus bela que bels jorns de mai*, und nun folgt eine Fülle der schönsten Metaphern, die wir bereits oben (§ 102) aufgezählt haben: Chr 98, 17—27. Der gleiche Gedanke in origineller Wendung: *si dieus volgues sa gran beutat devire, granren pogra d'autras dompnas honrar* 8⁸).

8) Die eingehende Schilderung der Dame, die das Lied 213,6 aufweist (MW I 109; Hüffer Nr. 1), könnte auch für die Autorschaft Arnauts sprechen, für den sich Q²RUc aussprechen. Nach ABCETe gehört es dem Guilh. de Cabestanh, nach DaJK dem Peire del Poi, nach M dem Peire Milo, nach Q einem Girardus. Gröber (Rom. Stud. II 386; 561) hält Arnaut für den Verfasser. Aber einmal entbehrt auch Guilh. de Cabestanh, wie schon oben (§ 103) bemerkt, nicht einer Neigung zur Schilderung der Reize seiner Dame; und dann zeigt das Lied einen schönen, wohlthuenden Schwung, eine Lebendigkeit des Ausdrucks, die wir bei Arnaut vergeblich suchen, aber auch in anderen Gedichten Guilhems antreffen.

110] Einiges verdient noch über Wesen und Erfolg seiner Liebe bemerkt zu werden. Arnaut tritt uns als der schüchterne (von der Hoheit und Schönheit seiner Gebieterin eingeschüchterte) Liebhaber entgegen, der in stiller, geduldiger Ergebenheit des Augenblicks harrt, da ihm ein Lohn für seine viele Liebe und Treue zuteil werden soll. In einem Masse wie kein anderer Trobador betont er immer wieder seine Schüchternheit, die ihn davon abhält, der Dame laut und offen seine Liebe zu gestehen und sie um Erfüllung seiner heissesten Wünsche anzugehen. [Daher sagt er: *anc jorn no fui ses temor* 18.] Er liebt sie *per gran temensa* 15; die *dompna* und *amors* bedrängen ihn so, dass er sie nicht zu lieben wagt, und doch kann er sich nicht von ihr freimachen 23; ähnlich: *preiar nous aus per enten de jauzir* 23, ähnlich 19, *lai, on vos etz, contrasta mel temers* 17; es sei wahr, versichert er, dass er nie etwas so sehr geliebt habe: *Mas endreich vos non aus far lo semblan* 3⁹), *Mas grans paors mi tol e grans temensa, Que non aus dir, dompna, qu'ieu chant de vos* 16. Wo er verwegen einen Wunsch ausspricht, entschuldigt er sich sofort: *E sius adui merces Qem fassatz tant d'onor A lei d'omen amat! Ai, doussa franca res, Ar ai dich gran follor, Car me pres ardimens, Q'ieus quises tant d'onor; Mas a fin amador Deu venir gauzimens De ric joi e d'onrat; Gen sui el grat aussor, E siam perdonat* 6 V: St 301. Er ist so schüchtern, dass er in seinen Liedern kaum noch einen Wunsch zu äussern wagt, aber die Liebe des Schüchternen ist besser als die des ungestüm bittenden Liebhabers 3 IV: St 303. Während andere teils aus Klugheit wegen der Gefähr-

Welch innige Sehnsucht spricht unvermittelt aus dem Geleit: *Ai! quan sera l'ora, domna, qu'ieu vey* *Que per merce me vulhatz tant honrar, Que sol amic me denhatz apelhar?* Das Lied ist überdies reich an realen Beziehungen.

9) Ähnlich heisst es in 30, 2 (MW I 168): *Ges no l'aus mostrar ma dolor Estiers adhorar, quan s'eschai Qu'ieu la vey, li dic ab temor Semblans per que sap be cum vai; E s'ieu en re mens prenc el dir, Sobretemers me fai falhir, Que fai humils los plus espertz*, ganz nach Arnauts Weise. Trotzdem möchte ihm dies Lied nicht gehören. Schon *ma dolor*, ebenso *greu pena qu'en trai* und die Klage *Ailas! qu'en er, si nom socor?* sprechen gegen seine Autorschaft. Dazu kommt der originelle Gedanke, dass er alles, was von der Heimat der Geliebten käme, anbete und verehere, dass er selbst einen Hirt daher als seinen Herrn anerkennen würde, — ein zu seltener Gedanke für unseren Dichter. Das Lied hat schliesslich ein Geleit, aber bereits die ganze letzte Strophe zeigt Geleitsinhalt (Anrede an die Kanzone), ein Umstand, den wir nirgends sonst bei Arnaut, überhaupt erst seit der Zeit Peire Vidals im provenzalischen Minnesang treffen. Auch der Versteckname *Ben S'Eschai* ist sonst bei unserem Dichter nicht zu finden. Das Lied ist nur in C überliefert.

lichkeit ihres Liebesspieles, teils aus moralischer Scheu, ihre Liebe durch Bekanntmachen zu profanieren, strenge Verschwiegenheit über die Person der Geliebten beobachten, wird Arnaut hierzu durch seine übergrosse Zaghaftigkeit gedrängt: *Ieu vos am tant, dompna, celadamens Que res nol sap mas cant ieu et amors Ni vos eissa; tant grans sobretemors M'o tol ades q'ieu non o fatz parven; Tal paor ai q'ira e malvolensa M'aiatz, dompna, tant vos port benvolensa; E pois nous aus ren dire en rescos, Dirai vos o sivals e mas chansos* 16 II: St 304. Ähnlich in den Briefen: Rev. d. l. r. XX 53 ff.: I 49—55; 184—6; XX 63 ff.: III 105—14; Chr 94, 16—33 (einen Boten wagt er nicht zu senden, durch einen versiegelten Brief will er ihr drum sein Herz offenbaren); 98, 39¹⁰).

111] Mit seiner Schüchternheit hängt die Bescheidenheit seiner Wünsche zusammen. Er bittet um Gegenliebe 3 III: St 303; 17 VI: St 299; sie soll nur dulden, dass er sie liebe 1 IV: St 295; 15 II: St 296; sie soll mit ihm sprechen 4 II: St 305; sie soll dulden, dass er ihr mit demütigen Bitten sein Herz

10) Suchier im Jahrb. XIV 137 ist geneigt, das Lied 34, 1, das IKd einem Arnaut de Tintinhac oder Quintenac, N unserem Arnaut de Maruelh zuweisen, letzterem zuzuerkennen, wegen der ganz anderen Art des Ausdrucks und der Gefühle, als in den beiden anderen uns von dem ersteren erhaltenen Gedichten 34, 2 und 3, bei denen der Dichter sich durch Nennung seines Namens in den Geleiten das Eigentumsrecht gesichert hat. Allerdings trägt 34, 1 in Anschauungen und Ausdruck einen ganz anderen Charakter als 34, 2 und 3. Aber darum braucht es noch nicht unserem Arnaut zu gehören, da N in den Attributionen der Stücke viele Unsicherheit bekundet. Für ihn spricht: *lei, que plus am e desir, Non aus mo talen descobrir, oder: eu la tem qu'eu no l'enquer Lo seu ennoi ni fallimen, O que nom degnes acullir: Que tal paor ai de fallir, Non aus mon prech far saber, oder: Tant ai richs talant e luger, E vau vas lei plen d'ardimen, El dich son verais et enter, Que cuig retrair' en cort valen; Mas can la vei, ren noil sai dir* (MG 968 N). Auch die breitere Schilderung: *Li oill que sunt plasenter, E la chiera fresca riçen, El fin corç e dreiturer* entspricht ganz Arnauts Art. Gegen ihn zeugt indes der (sonst bei ihm fehlende) Auftrag an den *messatgier* in der letzten Strophe, der dann noch ein Geleit folgt; Geleitsinhalt in der letzten Strophe ist Arnaut und seiner Zeit im allgemeinen nicht eigen. — Hier sei noch hinzugefügt, dass das Lied 411, 2: Ined. 294, welches nach C dem Raimon Vidal de Bezaudu gehört, von E dem Arnaut de Tintinhac zugewiesen wird, und letzteres wohl mit Recht. Diese hübsche Kanzone mit dem anmutigen Natureingang hat nichts von der pedantisch-didaktischen Art eines Raimon Vidal, zeigt aber in Gefühlen und Ausdruck lebhaft Anklänge an 34, 2 und 3, die Arnaut de Tintinhac unzweifelhaft gehören. Mit 34, 1 hat sie gleiche Form, wenn auch mit verschiedenen Reimen. Appel lässt die Frage der Autorschaft offen, scheint sich aber eher dem Raimon Vidal zuzuneigen, der sich gern komplizierterer Formen bedient zu haben scheine. Wir möchten uns eher für Arnaut de Tintinhac entscheiden.

beichte 19 II: St 302; sie soll *chauzimen* oder *umilitat* oder *merce* oder *perdo* gegen ihn üben 1 II: St 295; 6 I: St 301; 8 V: St 293; 11 IV: MG 233; 15 III: St 296; 16 IV V: St 304; 21 IV: St 294; 23 I: St 298; 25 IV: St 306; Rev. d. l. r. XX 53 ff.: I 93; 97; 114—8; XX 63 ff.: III 16; 101; 163—4; 171—2¹¹⁾. Er bittet um ihre Hilfe 16 III: St 304; 17 II: St 299; sie soll nicht völlig gleichgiltig gegen ihn sein 1 IV: St 295 und sich seiner erinnern 16 III: St 304. [Von höheren Wünschen ist nur die einmalige Bitte um einen Kuss¹²⁾ zu erwähnen 18 II: Napolski 107].

112] Demgemäss kann er sich auch keiner höheren Gunstbezeugung rühmen, als dass die Dame einmal mit ihm gesprochen habe 1 III: St 295 oder: *lieis qem fetz un respos Tant avinen qen vin gais e joios* 25 II: St 306.

113] Obwohl Arnaut sich über die Sprödigkeit seiner Dame wohl mit Recht hätte beklagen können, so liegt es doch nicht in seinem zarten, schüchternen Wesen, wenn sie ihm denn gar keine Hoffnung auf Erhörung machte, in gewaltigen, leidenschaftlichen Unwillen auszubrechen, wie es tiefer empfindende, sinnlichere Naturen thun, wie etwa Bern. de Ventadorn (vgl. §§ 76—8). Arnaut wagt es äusserst selten, und auch dann nur in der zartesten Form, seiner Gebieterin Vorwürfe wegen ihrer Zurückhaltung zu machen: *Mas beus dic ses amor, Bona dompna valens, Tant me vezes cochat, Si merces nom socor, Tem que n'auretz pechat* 6 I: St 301; *Mas una ren sapchatz: S'amor e mi forsatz, Trop etz salvatg' e dura* 21 II: St 294.

114] Der Einfluss der Liebe auf Arnaut zeigt sich mehr innerlich als sinnende Sehnsucht, denn in lauten Ausbrüchen ungezügelter Wonne. Darum entbehrt er der offenen Freude an der Natur (vgl. § 99) und ebendarum fehlt bei ihm jegliche Darstellung der Liebesfreude, die in vielen Liedern der meisten Trobadors ein wesentliches Element bildet, um so mehr als Arnaut ja auch keine höhere Gunst von der Dame zuteil geworden ist. Ebenso fehlt aber, trotzdem unser Dichter Grund genug hätte, der Ausdruck des Schmerzes und der Klage, des traditionellen Liebesleids, das dem provenzalischen Minnesang

11) Das *Clamar merce* als Charakteristikum seiner Dichtung nennt schon der Mönch von Montaudon spottend in seinem bekannten Schmähliede (305, 16: Klein 26): *El noves Arnautz de Maruoill Qu'ades lo vei d'avol escuoill, E si donz no'n a chausimen, E fai o mal car no l'acuoill, Qu'ades clamon merce sei oill: On plus chanta, l'aiga en deissen.*

12) Vgl. Chr 97, 12—9, wo er im Traum die Geliebte zu küssen vermeint.

im übrigen in einem solchen Umfange eigen ist, dass es den Grund- und Hauptgedanken ¹³⁾ manches Trobadors, z. B. Peirols, bildet. Wenig spricht Arnaut auch von den teils störenden teils günstigen Einflüssen der Liebe auf Willen und Verstand. Gerade hier, wo andere Trobadors mit Aufwendung vielen Scharfsinns manchen originellen, wenn auch vielfach gesuchten Gedanken zutage gebracht haben, zeigt sich Arnauts Gedankenarmut am schlagendsten. Er bewegt sich hier ausschliesslich auf Gemeinplätzen: Eine höhere Macht hält ihn unlösbar an die Geliebte gefesselt 1 IV: St 295; 15 III: St 296; 4 III: St 305; 19 I: St 302; 23 I II: St 298; 25 III: St 306; das Leid erscheint ihm süß 4 IV: St 305; 19 I: St 302; im Schläfe glaubt er bei ihr in reichen Freuden zu weilen 3 V: St 303; 4 III: St 305; Chr 97, 21—33; 42—98, 8; er schaut sie in seinem Herzen 21 III: St 294; 13 III: St 300; ihre hohen leiblichen und geistigen Vorzüge verleihen ihm die Gabe, verständig zu singen 16 I: St 304; Wille und Gemüt läutert ihm die Liebe 1 V: St 295 und 6 III: St 301. Origineller heisst es 23 I: St 298: wie ein Todwunder weiss, dass er sterben muss, und doch weiterkämpft, so ruft er mit Verzweiflung im Herzen seine Dame um Gnade an. Das ist alles, was er auf diesem bei den Trobadors sonst so beliebten Gebiete aufweist, und das Wenige, das er giebt, ist Gemeingut.

115] Arnaut wird von Petrarca im *Trionfo d'Amore*, cap. 4, V. 44, im Hinblick auf Arnaut Daniel »il men famoso Arnaldo« genannt. Nach dem, was uns von beiden Dichtern erhalten ist, muss man unserem Dichter vor jenem pedantischen Versdrechsler und Wortverdrehler entschieden den Vorzug geben. Im Umfang ihrer in den Kanzonen zum Ausdruck gebrachten Anschauungen möchte Arnaut Daniel der Vorrang gebühren, da unseres Arnauts Gedankenkreis innerhalb des provenzalischen Minnesangs ein ziemlich eng begrenzter ist. Aber gegenüber der unpoetischen, unwahren Dunkelheit des Ausdrucks und gekünstelten Gedankenwendung Arnaut Daniels zeigt Arnaut de Marueh eine fliessende Leichtigkeit und einfache Anmut der Sprache, und diese sichern ihm seinen Platz unter den besseren Trobadors. In seinen Anschauungen, wie wir sie in den Hauptpunkten dargethan haben, steht er dem deutschen Minnesänger

13) Die konventionelle Liebesklage bildet auch den Grundzug des Liedes 10, 29 (nach CR dem Aimeric de Pegulhan, nach Tc dem Arn. de Marueh gehörig, in O anonym; gedruckt MG 1000 nach C und 999 nach R); daher hat Gröber wohl unrecht, wenn er es in den Rom. Stud. II 662 unserem Arnaut zuweisen will. Innere Gründe sprechen sehr zugunsten Aimerics de Pegulhan.

näher als seinen Landsleuten. Der lebhafteste, feurige Provenzale ist frischer, sinnlicher; der Deutsche sinniger. Und sinnige Träumerei ist der Grundgedanke der Lieder Arnauts. Man vergleiche 3 V: St 303 und 4 III: St 305. Weit eingehender, mit raffinierter Kleinmalerei, schildert er den wonnig-wehmütigen Zustand, den die Liebe über ihn gebracht hat, in einem Briefe: Chr 96, 32—97, 33 und 97, 42—98, 8.

Folquet de Marselha. 1180—1195, † 1231.

116] Bereits dieser Dichter, dessen poetisches Schaffen noch dem zwölften Jahrhundert angehört, zeigt in krassester Weise das Überwuchern des Konventionellen über das echte dichterische Gefühl. Seine Kanzonen sind keineswegs ohne Geist geschrieben, aber er vergeudet diesen gar zu oft in geschmacklosen Spitzfindigkeiten. Vergebens sucht man bei Folquet den einfachen, ungezwungenen Ausdruck echter Liebesempfindung. Schon der Eingang vieler Lieder, in welchem er oft die Mühe, die ihm das Singen bei der Aussichtslosigkeit seines Minnens macht, hervorhebt, weisen darauf hin, dass jene zumeist einem rein konventionellen Anlass ihre Entstehung verdankt haben. Das Dichten ist ihm nicht Herzensbedürfnis, es ist eben eine höfische Mode, welche denen, die sich ihr anbequemen und sie eifrig üben, Ruhm und Ehre bei den Zeitgenossen zu geben imstande ist. So ist es auch natürlich, dass der Dichter allen ihm zugebote stehenden Scharfsinn aufwendet, um Nebenbuhler aus dem Felde zu schlagen. Da nun der Gedankenkreis, in dem sich die Kanzone zu bewegen hat, ein äusserst beschränkter ist, so verfällt er denn leicht auf die krummen Auswege der Geistreichelei und verlässt damit die gerade Bahn des Schönen und Wahren; alltägliche Gedanken werden in spitzfindigster Weise breit ausgeführt, es wird ihnen seltsamer Ausdruck verliehen und zu weither genommenen Bildern gegriffen. Alle Wahrheit der Empfindung geht aber dabei verloren. Folquets Lieder müssen zu den typischsten und extremsten dieser frühzeitigen Entartung der provenzalischen Minnelyrik gezählt werden. Immerhin ist selbst in den unnatürlichsten Produkten seiner erotischen Muse ein annehmbares Mass geistiger Bedeutung erkennbar. Erst im folgenden Jahrhundert artet diese Manier unter der Hand unbegabter Modenarren in der fadeiten und geschmacklosesten Art aus. Die Lyrik wird, ein Exerzierplatz des Scharfsinns und des Witzes, in eine traurige Schablone gezwängt und entbehrt damit jedes freien dichterischen Schwunges.

117] So kann es denn auch nicht auffallen, dass wir den manchen Trobadors geläufigen Natureingang, der uns bei Bernart de Ventadorn so lebensfrisch und lebenswahr entgegentritt, nicht bloss nicht als formelhaften Gemeinplatz finden, wie vielfach in späterer Zeit (bei Raimon de Miraval u. a.), sondern sogar so gut wie ganz vermissen ¹⁾. Folquet entbehrt eben jeder unmittelbaren Empfindung. Auch in bildlichen Ausdrücken bezieht er sich nur einmal mit scheinbar direkter Beobachtung auf die Natur. Es ist der Kreislauf von Tag und Nacht, auf den er bildlich verweist; er warnt *Amor* vor allzu grossem Hochmut: *es semblan que l'orguolls caja jos, C'apres bel jorn ai vist far nuoich escura* 16 I: St 175. Es ist ein reiner Reflexion entsprungener Vergleich, der nicht zum Herzen spricht, eine Illustrierung des auch uns geläufigen Sprichworts: Hochmut kommt vor dem Fall. Noch gesuchter erscheint es, wenn er sich in seinem Leide damit tröstet, dass eine jegliche Blüte einst zur Frucht kommen müsse 14 IV: St 179: *Pero esperars fai²⁾ la flors Torn en fruig, e de mi donz pes Q'esperan la venssa merces*. Ebenso kühl wirkt ib. III: *Qui ve cum la neus eil calors, So es la blanques' el colors, S'acordon e lieis, semblans es C'amors s'i acort e merces*. Gleich wenig lässt sich an ein freies Naturempfinden bei ihm denken, wenn er seine Dame mit einem hohen Zweige vergleicht, an den er gefesselt sei, und der sich zu ihm mitleidsvoll herniederbeugen möchte (ib. II). Auch bei anderen Trobadors beliebt ist die Bezeichnung *cims e razitz d'enseignamen* für seine Dame 23 I: St 184

1) Das Lied 12: MW I 323 zeigt allerdings Natureingang; aber Folquets Autorschaft ist aus verschiedenen Gründen zweifelhaft. Nachdem Fauriel von der schönggeistigen Manier unseres Trobadors gesprochen, sagt er II 73: *mais il est juste d'observer que Folquet ne l'est pas toujours autant* (d. h. outre mesure affecté et recherché), même dans ses pièces les plus travaillées, et il en a d'autres d'un ton plus vif et plus léger, où la grâce touche bien déjà à la manière, mais ne s'y perd pas encore. — Auch die Schilderung der Vorzüge der Geliebten (II) ist sonst nicht Folquets Art, während *sa beutatz el dolz ris* (IV) in 22 III 6: St 173 wiederkehrt. Das Geleit scheint auf König Richard, den Herrn von Limousin, anzuspielen, dessen auch in 3 V: St 181 Erwähnung gethan wird. Didaktischer Ton, eine entschiedene Eigenheit Folquets (vgl. § 123) fehlt dem Liede bis auf II 3—4. Das Geleit weist keinen Verstecknamen auf, den wir bei Folquet sonst fast nie vermissen (nur noch in 4: Ined. 94; 6: St 180; 9: MG 59, bei denen kein Geleit überliefert ist, in 17: St 182, das ihm wahrscheinlich nicht gehört [vgl. Anm. 6], und in 13: Napolski 101 und 27: St 185; in den übrigen finden wir *Aziman* 1: St 174; 3: St 181; 8: St 183; 10: St 172; 11: St 176; 14: St 179; 16: St 175; 18: St 177; 23: St 184 — *Bel Aziman* 5: St 178; 21: St 170 — *Mieills-de-Ben* 2: St 189 — *Bon' Esperansa* 11: St 176 und *Plus Leial* 21: St 170).

2) Mit A wohl besser für *vei* in MW I 318 zu setzen.

oder *dels ben amans la flors* für sich selbst 2 I: St 189. In einem mit gesuchten Vergleichen übermässig ausgestatteten, seelenlosen Liede (einer Art von *comjat*, das aber dessen sonstige Frische der Empfindung, wie z. B. bei Bernart de Ventadorn, ganz vermissen lässt, findet sich eine Anspielung auf die bekannte thörichte Natur des Schmetterlings 21 II: Chr 123: *Ab bel semblan que fals' amors adutz S'atrai vas leis fols amans e s'atura, Col parpaillos qu'a tan fola natura Ques met el foc per la clardat quei lutz.* So handele wohl ein Thor; er selbst aber wolle sich hüten, desgleichen zu thun: *Mas eu m'en part e segrai outra via.* Der Jagd entnommen ist das Bild vom Sperber 3 II: St 181 (an Amor): *sim pogratz tener col fols rete L'espervier fel, qand tem qu'el si desli, Que l'estreing tant e son poing, tro l'auci.* Völlig abgeblasst ist das Bild von der Glut der Liebe: 8 II V: Chr 121, 18; 122, 25 f.; 4 II: Ined. 94.

118] Wie wir bei Folquet jegliche Beziehung auf die konkrete, lebensvolle Natur vermissen, so zeigt er sich auch arm an Anspielungen auf Begegnungen mit der angebeteten Dame. Zwar sagt er 23 IV: St 184: sinnend schaue ich ihre Züge an, und in dem Anschauen seufze ich; *Car ellam dis Que nom dara so que l'ai quis Tant longamen.* Dürfen wir aber schon hierin eine blosser Fiktion vermuten, so heisst es andernorts (22 V: St 173) noch allgemeiner: ... *nous aus mon dan mostrar ni dire Mas a l'esgar podetz mon cor devire, Ar lous cuich dir' et aras m'en repen E port els huoills vergoign' et ardimen.*

119] Statt dessen finden wir bei Folquet bereits öfters Anspielungen auf zeitgenössische historische Personen und Ereignisse, eine Manier, die bei Peire Vidal ihren Höhepunkt erreicht. Das ist indes wiederum ein (mittelbares) Zeichen der bald mit furchtbarer Schnelligkeit eintretenden inneren Hohlheit der Minnedichtung; denn solcherlei Anspielungen stehen mit dem sonstigen Inhalt der Kanzonen selten in einem organischen Zusammenhang und gefährden so die Einheit des Kunstwerkes oder zerstören sie gar völlig, wie in vielen Liedern Peire Vidals. Man vergleiche das Lied 3 V: St 181, wo es mit Hinweis auf König Richard Löwenherz Rüstungen zu einem Kreuzzuge heisst: *E quil bon rei Richart, que vol q'ieu chan, Blasmet per so car non passet desse, Ar l'en desment, si que chascus lo ve C'areires trais per mieills saillir enan: Qu'el era coms, er es rics reis ses fi, Mas bon socors fai dieus a bon voler; E sien dis ben al crozar, ieu dis ver, Et ar vei hom per qu'adonc no menti³⁾.*

3) Dieser letzte Vers fehlt in dem Abdruck von A in St 181, daher wohl auch in der Hs. selbst; ergänzt aus MW 1 323.

In dem Liede 5 V: St 178, das nichts als frostige Reflexionen über das Liebesleid des Dichters enthält, heisst es mit Anspielung auf König Alfons II von Aragon: *E ja ogan per flor Nom viratz chantador, Mas prec de mon seignor, Lo bon rei, cui dieus guit, D'Aragon m'ant partit D'ir' e de marrimen; Per q'ieu chan tot forsadamen, Et al sieu plazen mandamen Li sieu amic non devon contradir Q'alz enemics vei qeiz fai obezir.* Vgl. LW 238.

120] Mit derartigen Versicherungen pflegen viele Trobadors häufig ihre Kanzonen zu beginnen, wobei sie von dem Grundsatz ausgehen, dass die Liebe die Schule der Dichtkunst sei, so schon Bernart de Ventadorn in 70, 36: St 253 und 45: St 262. Auch in anderer Wendung als in dem eben zitierten Liede Folquets pflegt mit einem derartigen Hinweis auf die augenblickliche Lust oder Fähigkeit zum Dichten ein passender Anfang gefunden zu werden. Dies treffen wir, geschickt und anmutig wie immer, bei Bernart de Ventadorn, in den Liedern 10: St 247; 1: St 248; 15: St 266; 22: St 263; 27: St 255; 31: St 249; 35: St 240; (auch 13: MG 113 und 21: MG 370 an). Eine gleiche Neigung tritt auch bei Folquet (in den Liedern 4: Ined. 94; 6: St 180; 8: St 183; 11: St 176; 13: Napolski 101 (St 188); 17: St 182; 18: St 177 und 23: St 184) hervor. Liebe und Lenz sind ihm Triebfedern zum Dichten 9 I: MG 59. Da er von seiner Herrin singen will, muss das Lied gelingen, denn sie hat ihn zum Dichten *l'art el geing* verliehen 17 I: St 182. Vgl. auch 6 I: St 180. Sobald er infolge der Sprödigkeit seiner Dame in Gram und Kummer seufzt, verschwindet auch die Lust zu dichten 13 I: St 188: *Meravill me, cum pot nuills hom chantar, Si cum ieu fatz, per lieis qem fai doler, Qu'e ma chansso non puosc apareillar Dos motz q'al tertz nom lais maritz chaser*⁴⁾. Mit unangenehm wirkender Schöngesterei beginnt das Lied 8: Chr 121: *En chantan m'aven a membrar So qu'eu cug chantan oblidar, E per so chant qu'oblides la dolor El mal d'amor; Et on plus chan, plus m'en sove, Qu'en la boca nulha res no m'ave Mas sol merce.*

121] Folquet zeigt, wie schon bemerkt worden ist, in überreichem Masse ein Jagen nach breiter und zugleich spitzfindiger Ausführung bekannter Gedanken. Neuen Gedanken war durch den starren Zaun des höfischen Gebots der Eingang grossenteils verwehrt. So entstand naturgemäss bei vielen geistig immerhin verhältnismässig begabten Sängern, zu denen wir Folquet trotz aller Mängel zählen müssen, das Bestreben, diesem stehenden

4) Einen ähnlichen Eingang zeigen Aimeric de Belenoi in 9, 12: St 241 (und Cadenet in 106, 16: St 420).

Gedankenkreise eine neue Färbung zu geben, um auf diese Weise das Interesse stärker zu fesseln. In dem Sumpf dieser Manier ⁵⁾ ist dann am Ende des dreizehnten und im vierzehnten Jahrhundert der einst so naturfrische, lautere Quell provenzalischen Minnesanges elendiglich zerflossen. Folquets ganze Dichtung ist eigentlich weiter nichts als ein Erzeugnis dieser rein verstandesmässigen Manier. Mehrere seiner Lieder sind scholastische Reflexionen über die verschiedenen Seiten des Minneverhältnisses, so 5: St 178 (an eine Dame gerichtet); 16: St 175 (an *Amor* gerichtet); 10: St 172 u. a. ⁶⁾. Es fehlt nirgends an feinen Wendungen, die von einer ganz annehmbaren geistigen Bildung zeugen, aber dieser Geist wird in beklagenswerter Weise auf Wegen trauriger Verirrung vergeudet. Wir führen einige Belege an. Der Gedanke, dass der Dichter seine Dame treu im Herzen trage, wird eingehend ausgemalt 8 I 8 ff. — IV: Chr 121, 13—122, 12. Vgl. auch 2 III: St 189: *s'amor natural Que m'a dinz el cor pres ostal*. Eine geheimnisvolle Macht fesselt ihn mit so starken Banden an die Dame, der er dient, dass er weder rückwärts noch vorwärts kann, gleich einem, der sich auf einem Baume so verstiegen hat, dass er nicht wieder heruntergelangen kann 18 II III: St 177. Wie gezwungen klingt 27 I: St 185 der Ausruf: *E sui aissi meitatz Que nom desesper Ni aus esperanss' aver!* Wie barock erscheint es uns, wenn er 2 V: St 189 sagt: *E pus aquest jois mi mante, Sim volgues far tan de socors Quem denhes retener ab se, Guardatz s'ieu fora dels aussors! Que sos ricx pretz e sa valors Mi reve Tan gen em soste; E sol qu'ilh agues lo mille De la dolor fer' e mortal, Ben agram partit per equal*. Dazu vgl. 22 III: St 173: *Bona dompna, sius platz, siatz sufrens Del ben q'ieus vuoill q'ieu sui del mal sofrir; E pois lo mals nom poira dan tener, Anz m'er semblan qel partam egalmens*. Ein treffliches Beispiel dieser Manier bieten die drei ersten Strophen des Liedes 5: St 178, welche infolge der allegorischen Ansätze und geschraubten Gedankenfolge trotz der dichterisch durchaus gewandten Anrede an die Augen recht unpoetisch

5) In keinem direkten Zusammenhang damit steht die bekannte dunkle Manier, das *clus trobar*, das seltsame, gesuchte Gedanken auch in seltsame, seltene, oft neu gebildete Wörter kleidete und in hochmütiger Erhebung über das allgemeine höfische Publikum darnach trachtete, nur wenigen Auserwählten verständlich zu werden.

6) Das Lied 17: St 193 ist frei von dieser Reflektiererei und zeigt überhaupt einen wesentlich anderen Charakter. Von den Hss. geben (neben ADEMOTaf, die Folquet als Verfasser nennen) Cc Folquet de Romans, dagegen DaGRS Peirol als Dichter an. So sehr der innere Charakter des Gedichtes gegen Folquet de Marselha spricht, so sehr scheint er für Peirol zu zeugen, für dessen Autorschaft man sich wohl entscheiden darf.

wirken: er klagt seine eigenen Augen an, die ihn und sich selbst zugrunde gerichtet haben; drum haben sie wohl das Weinen verdient, da sie ihm eine solche Herrin erkoren haben. Die Minne finde Wohlgefallen an seinem Unglücke und habe ihn die Dame, welche ihm wohlwollte, gering schätzen und nach einer Spröden trachten lassen. Die ihn verfolge, die fliehe er und folge der, die ihn fliehe. Er wisse keinen Ausweg: zugleich könne er doch nicht folgen und fliehen. Der Schmerz der Liebe, die ihn ergriffen habe, gebe ihm den Mut, der Dame sein Sehnen zu offenbaren; drum mache die Furcht ihn kühn, wie einen, der sich nicht anders retten könne als dadurch, dass er sich zwischen fünfhundert Bewaffnete stürze. Weniger fein und voll übertriebener Spitzfindigkeit sind die Allegorieen in 27: St 185. Geläufig sind ihm natürlich auch die Personifikationen von *cor* 8 III IV: Chr 121, 26 und 122, 9; 1 III: St 174 — *cors* 8 IV: Chr 122, 8 — *cor* und *cors* 23 V: St 184 — *chanso* 22 VII (Geleit b): St 173; 16 VII (desgl.): St 175 — *merces* 18 IV: St 177 — *amor* 8 II: Chr 121, 16; 11 III: St 176; 14 I III IV VI: St 179; 17 IV: St 182; 21 I: Chr 123, 13, in der Anrede 1 I II: St 174; 3 I: St 181; 14 II V: St 179; 16 I—III VI: St 175; 21 V: Chr 124, 13.

122] Auch in den bei Folquet anzutreffenden Bildern und Vergleichen zeigt sich deutlich das Raffinement eines schlechten Geschmacks. Das konnten wir schon oben (§ 117) an den bildlichen Ausdrücken erkennen, die er der Natur entnommen hat. Wir fügen weitere hinzu. Die Gunst, die ihm die Dame erweisen soll, ist ihm ein *escutz Contral sobrevaler q'ieu sai en vos* 18 IV: St 177. Die Liebe hält ihn am Zügel 2 I: St 189. Vgl. auch 3 VI: St 181 und 21 III: Chr 123, 28—124, 4, wo der Dichter sich einem Pferde vergleicht, dem man zu viel Freiheit gewährt: *Et anc sempre cavals de gran valor, Quil biorda, trop soven colh feunia*. Die Liebe hat ihn länger als zehn Jahre genarrt, wie ein böswilliger Schuldner, der immer verspricht, aber nichts bezahlen möchte 21 I: Chr 123, 15. Zu spät ist er des mutwilligen Spieles, das die Minne mit ihm getrieben, inne geworden, wie ein Spieler, der alles verloren hat und nun schwört, dass er nie mehr spielen wolle (immerhin ein recht treffender Vergleich) ib. Chr 123, 9 ff. Da die Dame ihn nicht erhören mag, will er sie »a lairo« (wohl schon wegen der Häufigkeit des Vorkommens abgeblasst, gleich *a rescos* 18 V: St 177) lieben 23 V: St 184. Das Gleichnis vom *joglar* 18 V: St 177 (vgl. LW 239—40) ist uns nicht recht klar. In des Dichters Herzen wohnt einzig die Minne; ist diese auch gross, so findet sie doch dort drinnen Platz, wie sich ein grosser Turm in einem kleinen Spiegel wiedergiebt 14 V: St 179.

Jetzt, wo er die Minne näher kennen gelernt hat, kann er sie nicht mehr so hoch schätzen, als da er ihr noch fern war, wie man eine *laida pintura* auch von fern für besser zu halten pflegt, als sie thatsächlich ist 21 V: Chr 124, 15. Sein Unglück verdoppelt sich wie der Point im Brettspiel 8 VI: Chr 123, 2. Der Geliebten *ric pretz verais e bos* ruht ihm versiegelt im Herzen (*el cor sagelatz*) 9 IV: MG 59.

123] Mit dieser »tendance au bel esprit et à la finesse précieuse et maniérée« (Fauriel II 73) verbindet sich bei Folquet nun ein unerträglicher Hang zum Belehren und Reflektieren. Manche Lieder tragen fast ganz didaktischen Charakter, z. B. 10: St 172. Er bietet eine grosse Fülle von Sentenzen mit entschiedener Originalität. Cnyrim⁷⁾ zählt bei Folquet vierundzwanzig derartige Wendungen (auf zweiundzwanzig Kanzonen). Vgl. z. B. 3 III: St 181; 5 I 7: St 178 (Hochmut kommt vor dem Fall); 10 IV V: St 172; 16 I: St 175; 23 III: St 184 u. a. Die verschiedenen Eigenheiten und Einflüsse der Liebe geben seinem Scharfsinn immer erneute Nahrung. Er nennt es eine Sünde der Minne, dass sie sich in ihm festgesetzt und nicht zugleich die Gnade (*merce*) mitgebracht habe, die seinen Schmerz hätte lindern können; *C'amors pert so nom el desmen; Et es desamors planamen, Pois merces noi pot far socors A cui fora pretz et honors; Pois ill vol vensser totas res, C'una vetz la vences merces* 14 I: St 179. Es wäre wohl Zeit, heisst es ein andermal (18 I: St 177), eine neue Kanzone zu dichten; aber er leide gar zu grossen Schmerz. Zwar sagen die Leute, er sei reich und es gehe ihm wohl, aber wer das sage, wisse die Wahrheit nicht: *Que benanansa non pot negus aver De nuilla ren, mas de so c'al cor plai, Per que n'a mais us paubres que joios, C'us rics ses joi, q'es tot l'an cossiros*. Oder er bittet seine Dame um Gnade, weiss aber sehr wohl (18 IV: St 177), *Que merces vol so que razos dechai*. Im zweiten Geleit desselben Liedes findet sich der Ausspruch: *una pauca ochaïos Notz en amor plus que noi val razos*. Das Lied 3: St 181 beginnt mit dem Ausruf: *Ai qan gen vens et ab qan pauc d'afan Aïcel geis laissa vencer a merce! Car enaïssi vens hom autrui Et a vencut doas vetz senes dan*. Nur geduldiges Ausharren führt zum Ziele 23 V: St 184: *Car loncs sofrirs e merces vens Lai on no val forssa ni gen(h)s*. Aber nicht bloss mit Ausdauer, sondern mit frischem Mute besiegt man die Sprödigkeit der Dame 18 III: St 177: *Ab ardimen apoder' om l'esglai*. Die geringste Gunst erfreut, wenn sie nur gern gegeben wird ib.: *Per geus er gen, sim deignatz retener*,

7) Vgl. § 222, Anm. 2.

El guizerdos er aital cum s'eschai; Qe neis lo don l'en es faitz guizerdos A cel que sap d'avinen far sos dos. Doch wer immer und immer wieder seine eigene Treue rühmt, kommt in die Gefahr, für allzu keck zu gelten 3 IV: St 181: *Car qui trop vai servizi repropchan, Ben fai semblan gel guizerdon deman.* Manchmal verliert man dadurch alles 1 II: St 174: *Mas trop servirs ten dan maintas sazos, Que son amic en pert hom, so aug dire; Q'ieus ai servit et ancar no m'en vire, E car sabetz cal guizerdon aten, Ai perdut vos el servir eissamen.* Vgl. weiterhin 5 II: St 178; 10 I: St 172 u. a. Ganz didaktischen Charakter trägt das Lied 16: St 175, der sich schon äusserlich durch die Wiederkehr des beliebten *cel que ...* in Strophe II—V dokumentiert: *cel q'es pros ni prezatz, Tant cant val mais, tant n'es plus encolpatz, Q'en la valor poia il colpa e dissen; E qand hom tot perdona, forfaitura: Ja del blasme no il sera faitz perdos; E cel reman en malas sospeissos C'a mainz met cel qui vas un desmesura.* In ähnlicher Art gehts durch die drei folgenden Strophen weiter. Manches wird man hier ganz treffend finden, alles ist fein überlegt, aber eben auch nur überlegt: die Seele fehlt, die Wärme des Herzens, die innere Wahrheit.

124] Den Hauptinhalt der Kanzonen dieses Trobadors machen neben den zahlreichen Reflexionen die Klagen aus über die Treulosigkeit der Minne (1: St 274 und 3: St 181) und die Sprödigkeit der Dame (11: St 176; 13: St 188; 17: St 182; 22: St 173 und 24: St 185; vgl. auch 2: St 189 und 23: St 184). Eine Spur von Leidenschaft mischt sich in seinen Unwillen gegen die Minne in dem Liede 14: St 179. Eine Art *Comjat* ist 21: Chr 123 (vgl. § 117). Bemerkenswert ist, dass die Dame mehr als bei anderen Trobadors zurücktritt. Gelegentliche Schilderungen ihrer Vorzüge fehlen so gut wie ganz. Aus dem beständigen Unglück Folquets in der Liebe wird es erklärlich, dass der Freude bei ihm fast gar kein Platz eingeräumt ist und Schmerz und Klage durchaus dominieren. Was den bald fördernden bald störenden Einfluss der Minne auf Gemüt, Verstand und Willen des Dichters betrifft, so bietet er hier wenig und durchaus nichts Originelles, wenn auch seine Ausführungen nach dieser Seite manchmal Geist verraten. Seine Wünsche laufen wie bei Arnaut de Marueilh auf ein *clamar merce* hinaus und zeigen keine Spur von Sinnlichkeit.

Peire Vidal. 1175—1215.

125] Peire Vidal ist unter den Trobadors unstreitig der begabtesten einer, und er hätte zu einer freieren Zeit und unter

glücklicheren Umständen noch Besseres schaffen können. Dafür legen manche hochdichterische Stellen in seinen Liedern ein beredtes Zeugnis ab. Mit einer reichen, schier unerschöpflichen Phantasie begabt, beherrschte er mit bewunderungswürdiger Vielseitigkeit und Originalität den poetischen Ausdruck. Seine Verse sind stets leicht und fliegend, und wir müssen dem Biographen beipflichten, der von ihm sagt: *e plus leu li avenia trobars que a nuill home del mon* (PV S. 1).

126] So viel Schönes er indes im einzelnen geschaffen hat, so sind doch viele seiner Lieder (alle nämlich ausser 1: PV 17; 2: PV 7; 3: PV 21; 6: PV 16; 10: PV 38; 12: PV 46; 16: PV 9; 20: PV 5; 21: PV 2; 23: PV 26; 25: PV 11; 29: PV 1; 34: PV 10; 48: PV 20; 49: PV 36 und 50: PV 40) keine echten Kunstwerke, keine reinen Erzeugnisse künstlerischer Stimmungen, denn es ist in ihnen eine Hauptbedingung jeder vollkommenen Kunstschöpfung, die Einheit des Grundgedankens, nicht erfüllt. Das ist die unselige Manier, an der Peires meiste Lieder kränken, dass er so grundverschiedene Stoffe, wie Liebe und Politik, zu verschmelzen sucht. Drum mögen wir auch in solchen Liedern nicht recht an die Wahrheit seiner Liebesschwüre glauben, denn was kümmert einen Liebenden, dem sich in einer seligen Liebestimmung Gedanken in Worte und Worte in rhythmische Rede gestalten, die nüchterne Welt um ihn her mit dem leidigen Hass ihrer Parteien? Peires Lieder sind daher gar zu oft keine frischen, ursprünglichen Stimmungsergüsse, sie sind meist aus recht entgegengesetzten Stoffen durch gleichen Strophenbau künstlich zu Liedern zusammengeschweisst, wobei es überdies grösstenteils den Anschein hat, als sei es dem Dichter mehr um seinen Parteistandpunkt als um seine Liebe zu thun. Letztere erscheint fast nur als ein der höfischen Mode dargebrachter Tribut ohne Wahrheit und Innerlichkeit. Diese Neuerung Peires verbreitete sich schnell, und man erfand für die neue Gattung den Namen »Sirventeskanzone«. Zu letzterer zählte man aber auch Lieder, in denen sich Minne mit Moral mischte, wie sie besonders von Guiraut de Bornelh (s. § 173) gedichtet wurden.

127] Wenn wir aufgrund jener beiden Stoffe (Minne und Politik) Peires Lieder zu gruppieren versuchen, so haben wir zunächst die reinen Minnelieder auszuscheiden: 1: PV 17; 2: PV 7; 3: PV 21; 6: PV 16; 10: PV 38; 12: PV 46; 16: PV 9; 20: PV 5; 21: PV 2; 23: PV 26; 25: PV 11; 29: PV 1; 34: PV 10; 46: PV 44; 48: PG 20; 49: PV 36; 50: PV 40; 11: PV 14; 22: PV 28; 31: PV 24. Daran schliessen sich die Minnelieder, in denen sich der Dichter zum Schluss zu einem Urteil über irgend welche politische Verhältnisse wendet: 4: PV 35;

15: PV 18; 24: PV 6; 27: PV 8; 33: PV 42; 36: PV 37; 37: PV 13; 40: PV 32; 42: PV 43. Ohne rechte Ordnung mit politischen Betrachtungen untermischt sind folgende: 7: PV 45; 9: PV 31; 39: PV 23 und 45: R. d. l. r. XXXII 93. Dann können beide Stoffe nahezu gleichmässig verteilt sein, und zwar beginnt der Dichter mit der Minne in 30: PV 27, mit der Politik in 13: PV 4; 28: PV 15; 38: PV 29 und 47: PV 12. Als ein Sirventes ist 17: PV 3 zu bezeichnen; hier handeln nur zwei Strophen (III und V) von Minne. Folgende Sirventese endigen mit einem Preise der Geliebten: 8: PV 25; 35: PV 22 und 43: PV 19. Reine Sirventese sind endlich 14: PV 41; 18: PV 30 und 19: PV 33.

128] Wenn wir nun den eigentlichen Minnegehalt dieser Lieder näher ins Auge fassen, so können wir die Beobachtung machen, dass sie die mannigfachsten Stimmungen enthalten, in einer vielseitigen Fülle, die wir bei keinem Trobador sonst treffen. Versuchen wir die Lieder nach diesem Gesichtspunkt zu gruppieren, so muss im voraus bemerkt werden, dass nie eine Stimmung allein durchgeführt ist, sondern dass immer mehrere teilweise in einander fließen oder aus einander sich ergeben; besonders liebt es Peire, so oft wie möglich Lobpreisungen der Geliebten anzubringen. Letztere treten vor allem in den Liedern auf, in die politische Betrachtungen eingestreut sind. Innige Sehnsucht nach der Heimat, in der auch die Geliebte wohnt, spricht aus dem Liede 1: PV 17, ähnlich aus 33: PV 42, das wohl in Ungarn gedichtet ist, 42: PV 43 und 49: PV 36. In 27: PV 8 erinnert er sich der schönen Tage, die er in Fanjau mit den Damen verbracht hat. Fast ausschliesslich mit dem Preise der geistigen und besonders der körperlichen Vorzüge seiner Geliebten beschäftigt er sich in den Liedern 8: PV 25; 15: PV 18; 17: PV 3; 20: PV 5; 35: PV 22; 38: PV 29; 43: PV 19; 47: PV 12 und 13: PV 4. Auch in 9: PV 31 preist er die Dame (I II VI), nach der er grosse Sehnsucht hat (II VII). Er rühmt die Macht und Treue seiner Liebe 30: PV 27; 36: PV 37 und 50: PV 40. Wonnetrunkene Liebesseligkeit atmet aus den Kanzonen 6: PV 16; 10: PV 38 und 25: PV 11, auch aus 29: PV 1, wo er um einen zweiten Kuss bittet. Er freut sich inmitten der verfallenden Sitten eine redliche Freundin gefunden zu haben 7: PV 45. Er preist seine Liebe und bittet um Erhöhung 39: PV 23, über die er endlich in 24: PV 6 jubelt. Er freut sich des Wiedersehens nach langer Trennung und des einst geraubten Kusses, da er nun hofft, einen zweiten zu erhalten 37: PV 13. In 11: PV 14 giebt er seiner Freude über seine neue Geliebte Ausdruck. Auch in 16: PV 9 hat er sich

von einer Dame losgesagt und liebt eine andere, zu der er eine zärtliche Zuneigung gefasst hat. Einen ähnlichen Gedanken- gang hat 21: PV 2. Oft genug hat er sich über die Grausam- keit der Geliebten zu beklagen 3: PV 21; 4: PV 35; 20: PV 5 (wo er es gleichwohl nicht unterlassen kann, ihr Lob anzu- fügen); 22: PV 28; 23: PV 26; 28: PV 15; 40: PV 32; oder gar über ihre Treulosigkeit 34: PV 10 (wo er indes schon an einer anderen Liebe Trost gefunden hat) und ihre Wortbrüchig- keit 31: PV 24 und 48: PV 20.

129] Was den Eingang der Lieder betrifft, so ist zunächst zu sagen, dass Peire meist ohne lange Umschweife »medias in res« geht. Indessen macht auch er einigemale uns erst mit dem Anlass bekannt, der ihn zum Dichten treibt. Auch hier herrscht bei ihm keineswegs Einförmigkeit. In 38: PV 29 erklärt er einfach, er habe seinen reichen Schatz geöffnet und wolle nun eine neue muntere Weise herausheben, um sie dem wackeren Markgrafen von Sardinien zu senden. Ein andermal singt er aus reinem Gefallen an Freude und Scherz; er fährt fort: *e sim demandatz Tan soven: per que chantatz? Car es enoitz als malvatz E gaugz a nos envezatz* (= Erfreuten) 48: PV 20. Die Lieder 16: PV 9 und 34: PV 10 sind dem Könige von Aragon zum Danke gemacht. Anregung zum Singen giebt ihm die Natur 25: PV 11: *La lauzeit' el rossinhol Am mais que nulh autr' auzel, Que pel joy del temps novel Comenson premier lor chan: Et eu ad aquel semblan, Quan li autre trobador Estan mut, eu chan d'amor De una domna na Vierna*. Der Frühling ist eben die Zeit zum Dichten und zur Fröhlichkeit; daher heisst es in 24 I: PV 6: *Ges pel temps fer e brau, Qu'adutz tempiers e vens, Don torbals elemens E fal cel brun e blau, Nos camja mos talens, Ans es mos pensamens En joi et en cantar, Em volh mais alegrar, Quan vei la neu sus en l'auta montanha, Que quan las flors s'espandon per la planha*. Die Liebe giebt ihm Lieder ein, wie 50: PV 40: Ein Lied hab' ich gedichtet todeskrank, Und weiss doch selbst nicht wie ich es vollbracht, Denn morgens nicht noch abends Tag und Nacht, War mein dies Herz, sein Sinn und sein Gedank'. Und als ich zweifelnd so dahingegangen, Hat solches Liebesglück mein Herz umfassen, Das mich ein Lied sogleich zu dichten trieb, Um euch, an die ich denke, süßes Lieb (PV S. II). Natürlich begeistert ihn die Gunst seiner Geliebten zum Singen 37 I: PV 13: Nun ich in der Heimat wieder Und es meinem Lieb gefällt, Sing' ich, dank- und lustgeschwellt, Ihr das schönste meiner Lieder (PV S. XL). Vgl. 48 II: PV 20 und 22 V: PV 28. Mit einem Vergleiche beginnt ähnlich 6: PV 16: *Atressi*

col perilhans Que sus en l'aiga balansa, Que non a conort de vida, Tan sofre greu escarida Que paors li tol membransa, E pois quan ven a bon port Per astre e per socors: Tot aitals astres m'a sors, Per qu'eu ai assatz razo De far novela chanso. Andererseits wird seine Sangeslust und -kraft durch die Ungnade der Geliebten gehemmt 22: PV 28: Ob herrlich naht Die Sommerszeit, Mir ist es leid, Denn Traurigkeit Schafft meiner Brust Sie, die sonst Quelle meiner Lust. Was hilft mir nun des Maien Blust, Wenn mir die Süsse nicht mehr hold, Die sonst nur Ehre mir gezollt? Und büß' ich ein der Lieder Quell, Die Worte gut, die Weisen hell, Die ich in Liebeslust gemacht — Was bleibt dem Herzen, dass es lacht? (PV S. XXVII f.). Trotzdem will er, ob es ihm gleich schwer wird, ein Lied dichten, um besser den Schmerz, den ihm das Fernsein von der Geliebten bereitet, zu ertragen 33: PV 42: *Per melhs sofrir lo mal trait e l'afan, Quem don' amors, ... Farai chanso ... E fatz esfors, quar n'ai cor ni talan De far chanso, qu'ades plank e sospire, Quar no vei leis* u. s. w. Vgl. auch 43: PV 19.

130] Einige Lieder beginnt der Dichter mit dem selbstbewussten Ausdruck des Preises seiner eigenen Sangeskunst, von der er wie die meisten Trobadors eine sehr hohe Meinung besitzt. Übrigens ist Peire bekanntlich einer der hochmütigsten Sänger gewesen, die es wohl je gegeben; man hielt ihn ja deshalb für verrückt. S. die Biographie (PV S. 1; vgl. LW 149), besonders die Lieder 18: PV 30 (vgl. dazu Rom. II 423 ff. und LW 153 f.); 17 II: PV 3 (LW 155) und 7 IV—VI: PV 45 (LW 157 f.) u. a. Sein Eigenlob ist, soweit es sein Dichten betrifft, nicht ganz unberechtigt. 2: PV 7 beginnt: Sangbereit Stets gedeiht Mir Wort und Weise gut, Hinten weit Allezeit Lass' ich der Sänger Flut. In 38: PV 29 spricht er von seinem reichen Liederschatz (*ric tezaur*). Vgl. 48 II: PV 20. Aber indirekt läuft dies Lob auf ein Lob seiner Geliebten hinaus, denn all sein dichterisches Können verdankt er einzig ihr 1 IV: PV 17: Kann ich Gutes thun und treiben, Ihr der Dank, die mir gegeben Kraft und Willen, um zu streben Froh und liederreich zu bleiben.

131] In der Anwendung von Naturbildern im Eingang der Lieder ist Peire sehr sparsam; wo es aber geschieht, überrascht er durch die geschickte und poetische Darstellung derselben. Einfach und schön hebt 25: PV 11 (§ 129 zitiert) mit einem Frühlingsbilde an. Auch 29: PV 1 ist ein Frühlingslied: *Mout m'es bon e bel, Quan vei de novel La folh' el ramel E la fresca flor, E chanton l'auzel Sobre la verdor, El fin amador Son gai per amor.* Mit der Freude über die schöne, warme

Zeit beginnt 27: PV 8: *Mos cors s'alegr' e s'esjau Per lo gentil temps suau* u. s. w. Mit einer Anrede an eine Dame, seinen *bel amic car*, dem zu Liebe die Natur sich verjünge, eröffnet der Dichter 9: PV 31: Schön teurer Freund, Euch naht die Sommerszeit, Die Euch zur Weihnacht reiche Blüten streut, Im Februar seh' ich den Lenz erneut, Der Winter flieht, der Euch schon lange leid. Da Euch gehorsam selbst des Himmels Kreis, so dünkt mich elend und von schlechter Weis' Wer Euch nicht hoch und wert zu halten weiss. Doch mir gefällt, wenn Ihr in Blüte steht Und wenn ich hör', dass Euer Ruhm gedeiht, Das schafft mir Freud' und Lust und Heiterkeit, Gleich wie den Vögeln, wenn der Lenzwind weht, Die in den Wolken fröhlich flatternd schrein. In 10: PV 38 freut er sich gleichfalls der Sommerszeit: *Be m'agrada la covinens sazos E m'agrada lo cortes temps d'estiu E m'agradon l'auzel, quan chanton piu, E m'agradon floretas per boissos, E m'agrada tot so qu'als adregz platz, E m'agrada mil tans lo bels solatz.* Als ihm aber die Geliebte ungnädig geworden, da findet er auch keinen Gefallen mehr an dem Erscheinen der holden Jahreszeit 22: PV 28 (§ 129 zitiert). — Wenn er liebt, so schaden ihm Schnee, Sturm und Regen nicht 11: PV 14: *Bem pac d'ivern e d'estiu E de fretz e de calors, Et am neus aitan cum flors E pro mort mais qu'avol viu: Qu'enaissim ten esforsiu E gai jovens et amors. E quar am domna novela, Sobravinen e plus bela, Parom rozas entre gel E clars temps ab trebol cel.* Einen ähnlichen Anfang zeigen 24: PV 6 (§ 129 zitiert) und 30: PV 27: Nicht Schnee und Regen, Sturm und Wind Benimmt mir Freud' und Heiterkeit, Ob einer Lust, der ich geweiht, dünkt finstrer Tag mir klar und lind. Jetzt dien' ich einer holden Fraun, Sie ist so schön und lieb zu schau'n; Könnt' ich gewinnen ihre Minn', In alle Lüfte flög' ich hin. — Der Liebende fühlt nichts von der Härte der Witterung; seine Liebe erhebt ihn, entrückt ihn seiner Umgebung, und wie ein Vogel scheint er dem fernen Himmel und seinen schönen Gestirnen zuzufliegen, da er dort den Frühlings-sitz ungetrübter Glückseligkeit wähnt, welche die Liebe ihn jetzt eben geniessen lässt.

132] Ausser im Eingange der Lieder begegnet man auch sonst bei Peire einem regen Gefühl für die Natur und ihre wechselnden Gestalten und Erscheinungen. An die in § 131 zitierten Eingänge von 11: PV 14 und 30: PV 27 schliesst sich 6 V: PV 16 an: *leis qu'a valor complida M'a mes en bon' esperansa E m'a trait de mala sort, Si quel neus mi sembla flors El glatz jardis e verdors.* Die Liebe wirkt auf ihn wie ein Fieber

11 V: PV 14: *creis m'en gaugz e doussors, Quan del seu gen cors m'aiziu. Qu'aissi cum de recaliu Ar m'en ve fregz, ar calors.* Die Liebe zu ihr macht ihn mutig 15 II: PV 18: *Pero qui a vos s'adona No tem folzer ni lavanca.* Um ihretwillen liebt er die Blumen und den Gesang der Vöglein 29 IV: PV 1: *Ni non am flor ni ramel, Mas per leis, ni chan d'auzel.* Recht schwungvoll vergleicht er 36 II: PV 37 die Geliebte mit der blendenden Sonne: Gleich dem, der durch das helle Fenster blickt Und sich erfreut am lichten Sonnenglanz, So macht ihr Angesicht mich trunken ganz, Und sie zu sehen mich mir selbst entrückt (PV S. XXXV). Denn in der weiten Welt giebt's keine Frau von gleicher Anmut 15 V: PV 18: *en tan quan revirona Cels, non e saura ni danca Tant avinen crestiana Ni juzeva ni pagana.* Erst in der freien Natur wird ihm wohl 16 VI: PV 9: *Et am mais bosc e boisso No fauc palaitz ni maizo.* — Bestimmte Anspielungen sind in 20 II: PV 5 (vgl. S. XIII und 49 III: PV 36) enthalten.

133] Unermüdlich und vielseitig ist Peire da, wo es gilt, die Vorzüge der geliebten Frau zu rühmen. Sie ist von wunderbarer Schönheit 15 III: PV 18: *Ab color vermelh' e blanca Fina beutatz vos faissona Ad ops de portar corona Sus en l'emperial banca* (Schönheit schmückt mit reichem Glanze Euren Leib in hellem Scheine, Eine Kaiserkron', ihr Reine, Ziemet Eurem Haupt zum Kranze (PV S. IV); 16 IV: PV 9: *A tal domnam sui donatz, Que viu de joi e d'amor E de pretz e de valor, On s'afina si beutatz, Cum l'aurs en l'arden carbo* (Jetzt lieb ich solch ein Weib, Die mir Lieb' und Lust verleiht; Reich an hoher Sittsamkeit, Läutert Schönheit ihren Leib, Wie des Feuers Glut das Gold: PV S. L). Er preist ihre Schönheit 21 II: PV 2; 3 IV: PV 21; 45 VII: Rev. d. l. r. XXXII 93; 50 V: PV 40, ihre grosse Schönheit 31 VII: PV 24; 33 II: PV 42 und 46 II: PV 44. In Schönheit kleidet sich ihre Jugend 49 II: PV 36. Er nennt sie *sobravinen e plus bela* 11 I: PV 14, *douss' e franca Covinens e bel' e bona* 15 I: PV 18, *ben feita* ib. VI, *bela* 36 III: PV 37, *bela doussa franca res* 39 VII: PV 23, *doussa franc' e plazentieira* 40 V: PV 32, *doussa per amar e bela per remirar* 43 VII: PV 19, *bela doussa* 49 II: PV 36. Ihr Leib ist *gens* 11 V: PV 14; 39 VI: PV 23, *bels, gen bastitz, de totz bos aibs complitz* 17 V: PV 3, *bels* 23 III: PV 26; 33 IV: PV 42, *francs gais e gens* 24 V: PV 6, *bels, gais et adregz e novel* 29 III: PV 1, *adregz e gen formatz* 3 IV: PV 21, *gen, be fait e ben assis* 33 II: PV 42, *bels cortes* 47 V: PV 12, *delgatz, gen faissonatz* 48 III: PV 20, *avinens* 49 I: PV 36. Er preist ihre *faissos* 21 III: PV 2, *belas faissos* 17 III: PV 3. Von ihrer Gesichtsfarbe rühmt er: *roza de*

pascor sembla de sa color e lis de sa blancor 13 VI: PV 4; kürzer: *color vermelh' e blanca* 15 III: PV 18, *color de grana* (scharlachfarben) ib. VI, *color fresca* 38 IV: PV 29. Bekanntlich war das Schminken eine auch damals bei Damen sehr verbreitete Unsitte; daher sagt der Dichter 35 VII: PV 22: *Et anc no galiet ni trais Son amic nis pauzet color, Nil qual, quar cela qu'en leis nais Es fresca cum roz' en pascor*. Nicht oft genug kann er auf ihre Augen hinweisen: 11 IV: PV 14; 47 IV: PV 12; er nennt sie *bel amors* 17 III: PV 3; 21 III: PV 2. Er preist ihren sanften, schönen Blick: *bela semblansa* 40 V: PV 32, *dous esgart e bels olhs* 46 III: PV 44; ihr Lachen: *cara rizens* 24 IV: PV 6; 49 I: PV 36, *bel ris* 24 V: PV 6, *dous ris* 27 IV: PV 8. Von den übrigen Körperteilen hebt er noch ihre Haare hervor 38 IV: PV 29: *cabelh saur* (vgl. 15 V: PV 18), wobei er darauf hinweist, dass sie die Haare nicht färbt: *et anc non obret de pinzel*; ferner Nase, Mund und Wange 11 IV: PV 14; ihre jugendfrische Brust ib.: *blanc peitz ab dura mamela*; Brauen und Nase: *cil negr' espes el nas* 47 IV: PV 21.

134] Die Dame nimmt eine hohe gesellschaftliche Stellung ein; er spricht 49 IV: PV 36 von ihrem *ric ostal* und zählt 38 III IV: PV 29 alle Schlösser auf, die sie besitzt. Von ihrer Tugend redet er selten: *proeza* 42 VI: PV 43, *valor* 15 III: PV 18; 16 IV: PV 9; 20 I: PV 5; öfter von ihrer Herablassung und Herzensgüte: *douss' et humana* 15 III: PV 18, *doussa* 24 II: PV 6; 39 VII: PV 23; 40 V: PV 32; (43 VII: PV 19;) 49 II: PV 36; von ihrer Intelligenz: *sens* 11 II: PV 14; 49 II: PV 36; 35 VII: PV 22 (*sen ab joven mesclat*), *totas bos sens e totz bels sabers* 20 I: PV 5, *ensenhamens* 24 II: PV 6; 3 IV: PV 21, *sen verai e fi* 50 V: PV 40, sie ist *conoissens* 43 VII: PV 19; noch häufiger aber von ihrer *cortezia* 46 II: PV 44, *bela paria* 43 VII: PV 19; 46 II: PV 44, *bela companha* 24 IV: PV 6, *covinen semblansa* 15 V: PV 18, *cortes semblan* 34 II: PV 10, *cortes solatz e gaugz entiers* 24 V: PV 6, *cortes digz* 40 V: PV 32, *dig gai e plazentier* 47 V: PV 12, *dous parlars* 49 I II: PV 36, *Que anc nulhs hom no vi tan gen Ni ab tan bel captenemen* 3 IV: PV 21. Die Dame ist *plazen e la plus avinen* 24 II: PV 6, *plazenteira* 40 V: PV 32, *avinen* 15 V: PV 18. — Ein Wesen, das alle diese Eigenschaften besitzt, muss natürlich das vollkommenste unter Gottes Himmel sein. Daher wird die Dame genannt 17 III: PV 3: *la genser qu'anc fos*; 20 III: PV 5: *tan valens no cres despolh, Que bel'es sobre las gensors Plus que roza sobr' outras flors*; 21 VII: PV 2: *melhor E qui melhs sap valer E far e dir plazer*; 24 II: PV 6: *la plus avinens Que negus hom mentau*; 32 II:

PV 39: *la melhor e la plus valen*; 35 VII: PV 22: *bel' es sobre tota beutat*; 43 VII: PV 19: *si ver dizia, El mon non auria par*; 15 III: PV 18: *quar etz douss' et humana, Tenous tuit per sobeirana De joi e de benestansa E de valor e d'onransa*. Die Geliebte dünkt ihm Gott gleich: *deu cug vezer, Quan lo vostre gen cors remir* 39 VI: PV 23, ja sogar besser als Gott: *deus qu'es lejals e vers Vos a dat pretz honor e be Pro mais que non retenc ab se* 20 VI: PV 5. Mit räumlicher Einschränkung, wodurch indes eine Steigerung des Lobes bewirkt wird: *la gensor Qui si' al mon e tota la melhor* 12 I: PV 46; *anc tan gentils ciutadana No nasquet ni tan doussana* 15 IV: PV 18 (ebenso ib. V, zitiert § 132); *la melher es ses conten El genser qu'el mon se mire* 1 III: PV 17; *la genser sotz deu* (gleich sub divo) *E del melhor sen* 29 III: PV 1. Im Auge des Liebenden ist die Geliebte immer schöner und besser als andere Frauen. So sagt auch Peire mit Bezugnahme auf sein eigenes Urteil: *E ja deus nocam perdo, S'anc tan bela domna fo Ni d'aitan cortes semblan Ni anc hom tan gen parlan No vi ni o farai mais* 34 II: PV 10; *Sabetz per quelh port amor tan coral? Car anc no vi tan bela ni gensor Ni tan bona*. Des Weibes Schönheit erregt seine Liebe, aber seine Liebe macht ihm das Weib noch schöner, als es ist. Besonders gern stellt Peire, wie auch andere Trobadors gelegentlich, die Geliebte als das Meisterwerk des Schöpfers hin 49 IV: PV 36: *anc deus no fetz tant avinen jornal, Cum aicel jorn queus format de sa man. Meravilh me cous saup tan gen bastir*; 50 V: PV 40: *sa beutat quel det enteiramen Nostre senher*; 13 VI: PV 4: *quan la volc bastir Deus, mes i son albir, Qu'en ren als no l'avia*; 6 VII: PV 16: *Bona domna, neus de port Sembla la vostre blancors, E par de rozal colors, Qu'aissius fetz deus de faisso, Que naturai pert razo*. Der Ruhm einer solchen Dame muss natürlich sehr gross sein: *pretz und honor* 20 VI: PV 5, *pretz entier* 42 VI: PV 43, *fin vertadier* 47 VI: PV 12, *fin* 45 VII: Rev. d. l. r. XXXII 93, *bon* 3 IV: PV 21, *ric sobeiran* 49 II: PV 36; *pretz la capdela* 11 II: PV 14.

135] Infolge seiner unruhigen Wandersucht, die ihn nirgends lange verweilen liess, hat Peire es für nötig befunden, seine wechselnden Verhältnisse in seinen Liedern anzudeuten. Daher sind letztere meist mit Beziehungen auf sein Leben reich ausgestattet, oft geradezu überladen. Er meint ja selbst 7 VI: PV 45, die Leute redeten von ihm: »*semblal malaveis Trop sojornar et estar en un loc*.« Es war eine krankhafte Einbildung von ihm, dass er in aller Munde stände und von allen, Damen und Rittern, geachtet und gepriesen würde. Selbst

wenn er die Behandlung, die ihm die Geliebte hat zuteil werden lassen, oder sein Benehmen gegen sie schildert, geschieht es meist in einer Weise, als wolle er möglichst viele mit seinem Geschick bekannt machen. — Eines Morgens hat er seiner Geliebten im Schlafe einen Kuss geraubt 2 II: PV 7: *un mati Intrei dins sa maizo Elh baizei a lairo La boca el mento*, oder 36 II: PV 37: *una vetz en son rejal capdolh L'emblei un bais*. Dieser Kuss, dessen er sich wie der grössten Heldenthat rühmt, kehrt sehr oft bei ihm in Anspielungen wieder, z. B. 37 VI: PV 13 und 48 IV: PV 20. Er erinnert sich der Stunde, da die Dame freundlich gegen ihn war 3 IV: PV 21. Er spielt auf die erste Begegnung mit ihr an 6 IV: PV 16: *Aissim venquet sos semblans Al prim qu'eu vi sa coindansa*. Aber sie bereitete ihm nur Kummer 20 IV: PV 5: *mas mi ten en tal lanha, De que ploron soven mei olh, Si que la car' el peitz m'en molh*. Als sie ihn ruhig übers Meer hat ziehen lassen, da hat sie ihn nur aus ihrer Gegend entfernen wollen 2 II: PV 7. Zu ihm spricht sie hart und scherzt mit den anderen, ihn blickt sie mit Löwenaugen an; so machte sie ihn zum Pilger (d. h. zu einem unstät umherirrenden Manne) ib. III. Nicht mehr will er unter den Damen bleiben 27 II: PV 8: *mest lor non estau, Ni en outra terra vau, Planh e sospir e languis; IV: Per totz temps lais Albeges E remanh en Carcasses*. Nun ist er in fernem, fremdem Lande 33 I: PV 42: *tanh m'es lonh la terr' el dous país, On es cela vas cui eu sui aclis*. Er erinnert sich der Abschiedsstunde 39 IV: PV 23: Als ich von Euch scheiden musst' Und Ihr allein zurücke bleibt, Da starb ich fast, zum Tod betrübt, So drängten Seufzer meine Brust. Fast will er nie mehr zur Provence heimkehren 28 V: PV 15: Da mein Lieb mir nicht will trauen, Keine Gabe mir verleihn, werd' ich spät in Orgo sein, Spät Albanha wiederschauen. Aber auch in dem fremden Lande hat er Freunde gefunden 20 I: PV 5: *En una terr' estranha Trobei amor privada E gen ben ensenkada, Cui ja deus no sofranha!* Ähnlich giebt er uns, doch noch bestimmter, seinen Aufenthaltsort an 27 III: PV 8: *sojorne a Saissac Ab fraires et ab cozis*; 37 I: PV 13: *tornatz sui en Proensa*; 28 I II: PV 15: *Mout es bona terr' Espanha El rei qui senhor en so u. s. w. Per quem platz qu'entr' els* (d. h. unter den spanischen Baronen) *remanha En l'emperial rejo*. Ähnlicher Beispiele liessen sich noch viele zusammentragen. Doch ist mit obigen die genannte Erscheinung wohl genügend belegt.

136] Über Peires Darstellung von Liebeslust und -leid ist wenig zu sagen. Freude und Schmerz sind ziemlich gleichmässig in den Liedern verteilt, und dem Schmerze giebt er sich nie so

zügellos hin, wie manch anderer Trobador. Was seine Wünsche betrifft, so ist im allgemeinen Bescheidenheit zu bemerken, nur selten lässt er seine Phantasie in sinnlichen Lüsten schwelgen. So sagt er 8 VIII: PV 25 mit Zierlichkeit: *s'en grat servir vos pogues Entrel despolhar el vestir, Ja mais mals nom pogr' avenir*. Bestimmter noch lautet 36 VI: PV 37 dieser Wunsch: *si ja vei qu'ensems ab mis despolh, Melhs m'estara qu'al senhor d'Eissidolh*. Zarter spricht er ihn 33 IV: PV 42 aus: *si merces ab leis me valgues tan, Qu'elam volgues lo seu bel cors estendre*, und 45 VII: Rev. d. l. r. XXXII 93: *humilitatz E pretz e pietatz Vos met' entre mos bratz*.

137] Peires Ansichten über die Minne und die Rechte und Pflichten der Minnenden sind von denen anderer Trobadors nicht verschieden. Hauptsächlich liebt er es, den Liebenden Ratschläge wegen ihres Verhaltens der Geliebten gegenüber zu geben und meist sich selbst dabei gewissermassen als Muster eines Liebenden hinzustellen. So predigt er vor allem das Prinzip des geduldigen Harrens: *per esfortz venson li bon sufren* 4 III: PV 35 oder: *Que sofrir tanh a senhor natural Los tortz els dreitz el sen e la folor, Quar greu pot hom de guerr' aver honor, Pos qu'es faiditz ses grat de son logal* 36 IV: PV 37 oder: Wer da schilt ein lang Erwarten, Klein bedünkt mich sein Verstand, Artus selbst im Britenland Kam ja wieder, des sie harrten (PV S. XLI) 37 VI: PV 13. Nie darf der Liebende klagen und jammern: Verliebten Herzen steht es gut Besonnen und bedacht zu sein, Nach rechtem Mass und höflich fein, Nicht klagen mit gesunknem Mut. Denn Trauer hilft zur Liebe nicht, Nur Dank und Mass ist Liebespflicht, Und wer da recht und innig liebt, Sei immer froh und nie betrübt (PV S. LX) 30 IV: PV 27. Man soll nicht zu stürmisch werben: *drutz cochatz non a sen ni membransa* 40 VI: PV 32. Der Geliebten soll man immer gut zu Dienste stehen: Ein Falke, der im Netz sich fängt Und, bis gezähmt, sich wild erzeigt, Doch dann zur Sanftmut gern sich neigt, Wenn man ihm gute Pflege schenkt, Dann gilt er mehr als einer je — So ist es dem, und war es eh', Der wirbt um junger Frauen Kuss, Weil man zuerst sie zähmen muss (PV S. LX) 30 II: PV 27 oder: Denn mit Huldigen gewinnt Man von seinem guten Herrn Ehr' und Gab' und Huld, wer gern Ehre seinem Herrn gewinnt, Drum auf Lob mein Herze sinnt (PV S. XL) 37 I: PV 13. Man darf nur der Dame zu Wunsche handeln und nicht nach seiner eigenen Willkür: Wen eines andern Macht bezwingt, Der darf nicht thun, was ihm gefällt, Weil dem, was jener besser hält, Er seinen Wunsch zum Opfer bringt. Drum weil ich in der Liebe

Macht, Bin ich auf ihren Wunsch bedacht, thu' Recht und Unrecht, Bös und Gut, Denn das geziemt verliebtem Mut (PV S. VII f.) 39 I: PV 23. Man darf nie wankelmütig werden: *Non es fis drutz cel ques camja soven Ni bona domna cela que loi consen, Non es amors, ans es engans proatz, S'oi enqueretz e deman o laissatz* 32 IV: PV 39. An dem Glauben zu seiner Liebe soll man nie verzweifeln: Langsam im Feuer schmelzt das Gold Der Meister, bis es sich geklärt, Dann ist das Werk auch doppelt wert; Drum wenn mein Lieb mich quälen sollt', Ich klage nicht; ach! wenn die Glut Der Lieb' entflammte ihren Mut, Ich sänge wohl von Freuden dann. Doch nicht verzagen soll der Mann (PV S. LX) 30 III: PV 27 oder: *quis recre es vilas e malvatz* 32 II: PV 39. Der Liebende soll bescheiden sein: *qui pren so qu'amors l'atrai, Sitot s'es pauc, ab melhs qu'esper, Noi pot falhir, qu'a son plazer No l'en venga rics gazardos* 22 VI: PV 28. Er soll Stillschweigen bewahren: *val mais bos absteners Que fol parlars* 20 V: PV 5 oder: *cors qu'es ples d'aziramen Fai ben falhir boca soven* 3 III: PV 21; drum warnt er andernorts (s. oben) vor dem aziramen. Vor fremden Leuten soll man sich seiner Liebe nicht rühmen: *es fols quis vai vanan Son joi tro qu'om loi deman* 25 III: PV 11. — Auch der Dame macht er Vorschriften. Sie soll bei der Wahl ihres Geliebten nicht auf Macht und Reichtum sehen: *domna fai gran folor, Que s'enten en gran ricor* 25 III: PV 11. Rücksichtsvoll und aufrichtig soll sie gegen den Dichter sein: *hom antius Er greu manens, Que chauximens E mandamens Ab cor verai Fan fin drut jauzen quan s'eschai* 22 VI: PV 28. Treues Dienen soll sie belohnen 28 IV: PV 15: Ihr Verzeihen nur zu haben, Dient' ich ihr wie lange schon, Aber dienen ohne Lohn Ist ein Schatz, den man begraben (PV S. XXIV) oder: *servirs mal gazardonatz — Aicel quel pren es grans peccatz, Que per mal gazardonador Son paubre maint bo servidor* 31 IV: PV 24. Denn von einem schlechten Herrn sagt man sich los: *be laiss' om a mal senhor son feu*, und er warnt sie, damit sie nicht ebenso von den Ihrigen verlassen werde, wie einst König Dareios: *E pois val pauc rics hom, quan pert sa gen, Qu'a Dairel rei de Persa fo parven* 4 II: PV 35. Oder: *sens es e grans valors, Qui de brau senhor felo Se lonha ses mal resso* 6 III: PV 16. Einen solchen Herrn hassen und verachten die Wackeren: *totz rics hom, quan destrui sos baros, N'es meus amatz e prezatz dels plus pros* 40 VII: PV 32. Noch direkter giebt der Dichter in 31 III: PV 24 diesen Rat: *A re no degr' om melhs fugir Com mal senhoriu qui pogues*, aber er selbst kann es nicht, da er zu schwer verwundet ist. — Auch Peire hat viel Verdruss durch

neugierige und neidische Störenfriede gehabt, wie er denn in 7 VII: PV 45 sagt: *Plus que no pot ses aiga viurel peis, No pot esser ses lauzengiers domneis, Per qu'amadors compron trop car lor joc.*

138] Reflexionen über Wesen und Wirkung der Minne sind verhältnismässig selten. Wen einmal die Liebe ergriffen hat, der ist besiegt: *vencutz es cui amors apodera* 42 VI: PV 43 oder ausführlicher: *Nuls hom nos pot d'amor gandar, Pos el seu senhoriu s'es mes: O tot li plass' o tot li pes, Sos talens l'aven a seguir. E sapchatz qu'om enamoratz No pot segr' autras voluntatz, Mas lai on vol amors lai cor E noi garda sen ni folor* 31 I: PV 24. Aber in einem Sprichwort findet er Trost: *al repropchier m'acort, Qu'ai auzit dels ancessors, Qu'a temps venson vensedors E per temps e per sazo Vencut fan gran vensezo* 6 IV: PV 16. — Aus diesen Betrachtungen über das Wesen der Minne entwickelt Peire sehr oft Sätze allgemeinerer Natur. Ein übermässiges oder gar zu oft wiederholtes Lob wird unwahr, ein Satz, den er selbst aber hinsichtlich seiner Geliebten nicht befolgt: *trop lauzars es mentida Maintas vetz senes doptansa.* Glückselig ist der, welcher besitzt, was ihm gefällt: *qui a so que plus li plai, De tot lo mon al melhs el mai.* Vom Thoren heisst es: *fols quan fai foudat, cuja far sen E no conois, tro l'en vai malamen* 46 I: PV 44. Habsucht verdirbt oft die Verständigsten: *soven fai cobeitatz Falhir los plus ensenhatz* 48 IV: PV 20. Gegen die Mächtigen, die sich nicht gastfreundlich gegen die Sänger zeigen, wendet sich: *rics hom joves serratz Val meus que mortz soterratz* 48 VI: PV 20. Ähnlich: *am ... pro mort mais qu'avol viu* 11 I: PV 14. Allgemeiner noch ist der Ratschlag, den er 39 II: PV 23 giebt: Wer in der Welt gedeihen will, Muss manches, was ihm missbehagt, Ertragen: ob er innen klagt, Er zeig' es nicht und schweige still. Doch naht ihm rechter Ort und Zeit, Sei zur Vergeltung er bereit Und zeige dann sich träge nicht, Denn sonst verletzt er Recht und Pflicht (PV S. VIII). In 31 V: PV 24 empfiehlt der Dichter *bona fe, pietat* und *umilitat*: *per razo val bona fes Lai on falh poders de servir. Qu'en las ricas cortz pietatz Dezencolpals plus encolpatz; Per qu'umilitatz ab ricor Don' a totz autres jois sabor.* Thöricht ist, wer durchaus das Unmögliche durchsetzen will: *Per qu'eu no volh ricor Mas de joi e d'amor, Quar ben tenh a folor Qui trop vol requerir So don no pot jauzir* 13 V: PV 4. Mancher erscheint äusserlich von höfischen Manieren und ist imgrunde doch ungebildet: *ap ditz daur et aplanha Tal qu'al cor de vilan escolh* 20 V: PV 5.

139] Bei einer näheren Betrachtung des poetischen Ausdrucks in Peires Liedern nehmen wir zunächst eine grosse Fülle kraft- und phantasievoller Metaphern und Vergleiche wahr. Wir trennen diese nach ihrer Herkunft unter den beiden Gesichtspunkten der Natur und des menschlichen Lebens. Die ersteren sind bei Peire sehr zahlreich. Gern zieht er Feuer und Sonnenglanz zum Vergleiche heran. Der Ruhm seiner Dame ist sonnenklar: *pretz soloriu* 10 II: PV 38. Der Glanz ihrer Schönheit, der ihm in die Augen dringt und sich in seinem Kopfe verbreitet, berückt ihm die Sinne: *Sim destrenh vostra grans beutatz, Qu' envazitz m'als olhs e passatz, Si qu'el test n'ai la resplendor, Quem tol lo sen e la vigor* 31 VII: PV 24. Als sie sein Minnewerben zurückwies, stiess sie ihn aus dem lichten Tage in die dunkle Nacht hinaus 23 III: PV 26: *de clardat m'a mes en escur*. Er redet vom *foc d'amor* 25 III: PV 11; 30 III: PV 27. Die Geliebte macht ihn wie das Feuer die Kohle glühen: *Abrazar E cremar Me fai cum focs carbo* 2 IV: PV 7. Wie Gold in Feuerstut, so wird ihr Leib in Schönheit geläutert: *tal domna ... on s'afina si beutatz, Cum l'aur en l'arden carbo* 16 IV: PV 9. Auf die Handlung des Goldschmelzens bezieht sich 30 III: PV 27: Langsam im Feuer schmelzt das Gold. Der Meister, bis es sich geklärt, Dann ist das Werk auch doppelt wert. Seine Melodien nennt Peire *dauratz* (übergoldet) 48 II: PV 20. Im zweiten Geleit (VIII) von 22: PV 28 sich an *senher n'Agout* wendend, sagt er: *de vos dauri mon chantar*. Mancher erscheint äusserlich ganz höfisch und ist doch ungebildet: *ap ditz daur' et aplanha Tal qu'al cor de vilan escolh* 20 V: PV 5. Der Liebende soll sich gedulden und sich keine Mühe verdriessen lassen, denn *de la freida neu Nais lo cristals, don hom trai foc arden* 4 III: PV 35 (S. XXXIV). Dasselbe nebst anderer Gedankenverbindung findet sich 37 III: PV 13: *ab sobresforsiu labor Trac de neu freida foc clar Et aigua doussa de mar* (mir ... Der ich keine Müh' gescheut; Aus dem Eise schöpft' ich Glut, Süssen Trank aus bitterer Flut (PV S. XL).

140] Sonst aber finden wir die unbelebte Natur selten in derartigen Wendungen. In der Farbe der Geliebten scheint sich ihm das Rot der Rose mit dem weiss-schimmernden Schnee vermischt zu haben: *neus de port Sembla la vostra blancors, E par de rozal colors* 6 VII: PV 16. Die Geliebte ist so schön, dass der Kreislauf des Jahres sich ihr zu Liebe zu ändern scheint 9 I: PV 31 (in § 131 zitiert).

141] Zahlreich sind die Beziehungen auf die Pflanzenwelt. Die Geliebte erscheint dem Dichter als ein fruchttragender Baum: Denn Ihr seid dem Baum vergleichbar, Dran gedeiht der Freuden Blüte (*Quar vos etz arbres e branca, On fruitz*

de gaug s'assazona) 15 II: PV 18. Ähnlich 17 II: PV 3: *de bona razitz Es bos arbres eissitz, El fruitz es cars e bos E dous e saboros* oder 29 V: PV 1: *Anc d'autre ramel No volc colhir flor Ni fruit ni verdor*; VIII: *Sobr' autr' amador M'anet be d'amor, Quan l'emblei la flor*. Die Bilder von dem Baume und der Frucht ziehen sich durch alle Strophen dieses Liedes, hindurch, wobei er sich selbst als einen unter dem Reiz der Liebe blühenden und fruchttragenden Baum hinstellt. Von seiner Treue sagt er 36 V: PV 37: *non es nuls jorns s'amors el cor nom brolh*. Von bestimmten Pflanzen nennt er die Kastanie (zur Bezeichnung des möglichst Geringen und Unbedeutenden) 24 VI: PV 6, vor allem aber die Rose. Spricht er 6 VII: PV 16 von der *rozal colors* seiner Geliebten, so nennt er sie 35 VII: PV 22 frisch und jung wie eine Rose zur Frühlingszeit. Sie überstrahlt die schönsten Frauen, wie die Rose alle Blumen 20 III: PV 5. Die Farbe ihres Angesichts ist weiss wie die Lilie und rot wie eine Frühlingsrose 13 VI: PV 4. Ihre Worte haben für ihn den Wohlgeruch einer Maienrose 8 VIII: PV 25.

142] Auch Tierbilder sind häufig. Mit Vorliebe nennt er die Spinne mit ihrem zarten Gewebe: *plus qu'obra d'aranha Non pot aver durada Amors pos es proada* 20 V: PV 5. Er bedauert, so lange auf Erhörung geharrt zu haben: *Fag ai l'obra de l'aranha E la muza del Breto* (Ach! ich webte wie die Spinne, hoffte dem Bretonen gleich PV S. XXIV) 28 III: PV 15. Mit ähnlicher Ideenverbindung nennt er in 24 VII: PV 6 den Ruhm des Königs Philipp August einen *fil d'aranha*. — Seine Dame ist so trefflich, dass sie gemeine Liebhaber mehr zurückschreckt als ein Greif: *fais plus temer de griu A vilas domnejadors* 11 III: PV 14. Der spröden Geliebten schreibt er ein Drachenherz zu: *cor a de drago: Qu'a me di Mal, e ri Als autres deviro* 2 III: PV 7. Kein Liebesverhältnis bleibt von Störenfrieden unbehelligt, heisst es 7 VII: PV 45, mit gleicher Notwendigkeit, wie der Fisch nicht ohne Wasser leben kann (derselbe Vergleich findet sich in anderer Verwendung bei Arnaut de Marueh, s. § 102). Neben dem »munteren« Fische erscheint das muntere Vöglein 21 I: PV 2: *Estat ai gran sazo Marritz e consiros, Mas ar sui delechos Plus qu'auzel ni peisso*. Der *auzel delechos* findet sich auch in 9 II: PV 31 (§ 131 zitiert). In 31 II: PV 24 vergleicht er sich dem Vöglein, das arglos dem Vogelsteller ins Netz geht: *saup eu pauc d'escrimir Qu'anc nom gardei tro qu'eu fui pres, Col fols auzels, quant au lo bres, Ques vai coitozamen aucir*. Von bestimmten Vögeln nennt Peire den Habicht (*austor*, nach Bartsch: Falke; nfr. *autour*, it. *astore* Habicht = *astur palumbarius*) 30 II: PV 27: Ein Falke, der im Netz sich fängt Und, bis gezähmt, sich wild

erzeigt, Doch dann zur Sanftmut gern sich neigt, Wenn man ihm gute Pflege schenkt, Dann gilt er mehr als einer je — So ist es dem und war es eh', Der wirbt um junger Frauen Kuss, Weil man zuerst sie zähmen muss. — Die Taube 11 IV: PV 14: *es colomba ses fel*; den sagenhaften Phönix 38 IX: PV 29: *Amiga, tan vos sui amics, Qu'ad autras en parec enics E volh esser en vos fenics, Qu'autra ja mais non amarai Et en vos m'amor fenirai*. Von Säugetieren finden wir den Hasen 48 VII: PV 20: *en Proënsa sui tornatz Morir cum lebres en jatz*; Löwe und Ziege, Bär und Ochs, Wolf und Widder (?) 17 VIII: PV 3: *Aissi cum es arditz Leos plus que cabritz Et ors que bous cornutz E lops que bocs barbutz, Ai eu mais d'ardimen Que tuit li recrezen*; den Löwen 2 III: PV 7: *mi fai olh de leo*.

143] Zahlreicher und noch vielseitiger sind die bildlichen Ausdrücke, die Peire dem menschlichen Leben und Treiben entnommen hat. Besser wäre er belohnt als irgend ein Erdgeborener, wenn ihm der geraubte Kuss zugestanden würde 48 IV: PV 20. Dass er die Wahrheit gesagt habe, drückt er 20 V: PV 5 mit den Worten aus: *del ver tenc l'air' e l'ale*. Sein Sehnen tötet ihn 42 IV: PV 43: *aquest dezirs quem tol soven l'alena*. Er liebt seine Dame mehr als seine Augen und Zähne 43 VI: PV 19: *ma domna cui tenc car Plus que mos olhs ni mas dens*. Er nennt sie *olh de merce* und *boca de chauximen* 46 VII: PV 44. Die Geliebte erweist ihm noch nicht einmal so viel Liebe wie ein Verwandter, womit er schon zufrieden wäre: *ges aitan de bontat Nom demostraria, Quem fes amor de conhath, Qu'ab tan ja viuria* 46 IV: PV 44. Bilder von Kranken sind nicht selten, z. B. 42 IV: PV 43: Schwer heilt der Kranke, dessen blasse Mienen Beständig Fiebergluten heiss entzünden: So sterb' auch ich, wenn sich in allen Tagen Erneut das Sehnen, das mich lässt verschneiden (PV S. XXI). Trotz alledem ist dies Fieber so wonnigsüss: *amors mi ten en son dous recaliu* 10 II: PV 38. Er sucht Heilung solchen Leidens, meist jedoch ohne sie zu finden: *Abrazar E cremar Me fai cum focs carbo: Quan l'esgar, Tan vei clar Sos olhs e sa faisso Que no sai garizo* 2 IV: PV 7 oder: Arm, alt mit verschämtem Sinn Kam ich zu der Reichen hin, Heilung muss ich mir erwerben Oder bald in Gram verderben (PV S. XXIV) 28 IV: PV 15 oder: *Estiers non agra garena, Mas quar vei que vencutz so* 37 IV: PV 13 oder: Ach! nur die Holde, die mir 'Treu' gebrochen, Kann Trost und Heilung spenden meinem Leben 42 II: PV 43. In diesem Sinne findet sich sehr oft das Verbum *garir* (auch *sanar* u. a.): *us esgartz me feric, Don anc pois nom garic* 13 VI: PV 4 oder: Eure Lieb', ein Quell der Freuden, Heilt

mein Herz von jedem Leiden, Nimmt mir Wehe, nimmt mir Schmerzen, Giebt mir Freud' und Lust zu scherzen 15 II: PV 18; ähnlich: ... *lo francs cors gais e gens M'es de totz mals garens* u. s. w. 24 V: PV 6 oder: *ab gaug me pogra garir D'ira ma domna, s'il volgues* 31 IV: PV 24 oder: *D'autre mal me saubr' eu garir, Mas d'aquest me trenchet lo fres, Quan ma bela domnam promes So don m'ac en cor a mentir* ib. VI oder endlich: *fraitz m'a tals mil covens, Que, s'un sol m'en atendia, Estort e garit m'auria* 43 VII: PV 19. Trivial wird den Modernen der Vergleich des Liebesleids mit dem Zahnschmerz in 42 III: PV 43 erscheinen: Mein Unglück ist, darnach sie ewig trachtet, Sonst ist sie edel, offen ihre Mienen, Doch weher thuts — o könnt' ich Heilung finden! — Als Schmerz in Zahn und Wange zu ertragen (PV S. XXI). In 4 V: PV 35 vergleicht er sich einem Blinden: *Aissi cum cel qu'a orbas se defen, Ai tot perdut, la fors' e l'ardimen*. Metonymisch erscheint das Bild vom Tode in 3 I: PV 21: *Amor, pres sui de la bera!*

144] Bekannt ist die bei den Trobadors herrschende Vorstellung, dass *Amor* oder die Geliebte Krieg mit dem Dichter führen, wobei dieser viele Wunden empfängt. Von einer solchen *guerra* spricht Peire 40 III: PV 32. In 13 VI: PV 4 heisst es, die Geliebte schlage ihm schwere Wunden, ebenso in 17 V: PV 3 und 22 V: PV 28 (*ferir, nafrar*); ähnlich 31 III: PV 24: *fugir no li posc eu ges, Qu'outra la mar m'anet ferir Amors daus lo senestre latz Tal colp per qu'eu sui sai tornatz* — und 42 III: PV 43: ... *Quel cor me bat em fier, que nos refrena S'amors ab leis et ab tota Proënsa*. In 50 IV: PV 40 erklärt er uns die Waffen, mit denen die Minne ihn bekämpfe: *ges nom fier de coutel ni de lansa, Mas ab bels ditz et ab plazen semblansa: Veus las armas ab quim combat ancse, Depos la vi et enquer si m'o te*. Gern stellt er seine Geliebte als Bogenschützin hin, die auf ihn Pfeile verschieesse: *Mos bels arquiers de Laurac, De cui m'abelis em pac, M'a nafrat de part Galhac E son cairel el cor mis; Et anc mais colps tan nom plac* 27 III: PV 8 oder: *anc no vist nulh arquier Tan dreg ni tan prim traisses: Em fier al cor ses falhensa Ab un cairel de plazensa, Fabregat el foc d'amor, Temprat de doussa sabor* 47 III IV: PV 12 oder: *E l'olh el cil negr' espes El nas qu'es en loc d'abriar, Veus l'arc de qu'aitals colps fier Ab un esgart demanes, Don escutz nolh fai garensa* ib. oder: *Ab leis nom val forsa ni genhs qu'eu queira Plus qu'a l'enclaus quez a de mort duptansa, Qui bast dedinz e trauc' e fai arqueira Encontra l'ost e pren del trair' esmansa. Mas*

l'autr' arquiers defors es plus ginhos, Quel fier premiers per aquel loc rescos: E ma domnam ten en aital balansa 40 IV: PV 32. In 40 V: PV 32 spricht er von den *mils cairels qu'ab sos bels olhs mi lansa*; ähnlich 25 III: PV 11: *Las! qu'eras planh so quem dol Plus que nafra de cairel No fera ni de coutel*. Auf diesen Kampf beziehen sich auch die häufig auftretenden Verba: *cembelar* 42 II: PV 43, *vencer* 21 III: PV 2; 24 IV: PV 6; 37 II IV: PV 13; 39 VI: PV 23, *combatre* 50 IV: PV 40, *conquerir* 21 III: PV 2; 33 (III) IV: PV 42; 39 VI: PV 23, *apoderar* 42 VI: PV 43; 45 I: Rev. d. l. r. XXXII 93; 46 V: PV 44, *domenjar* 31 IV: PV 24, *endomenjar* 30 II: PV 27, *prendre* 21 III: PV 2; 39 VI: PV 23, *lassar* 21 III: PV 2; 39 VI: PV 23; 43 VI: PV 19, *liar* 43 VI: PV 19, *enclaure* 24 V: PV 6, *morir* 4 I: PV 35 u. a. Der Kriegsgefangene erscheint 4 VI: PV 35: *sufrirai per aital Col pres destreitz, cui aven a sufrir Que li fai mal*; der feige Flüchtling ib. V: *Aissi m'en sui gitatz a no m'en cal, Cum lo volpilhs que s'oblid' a fugir, Que no s'auza tornar nis pot gandar, Quan l'encausson sei enemig mortal*. Begierig hat der Dichter sich diese Fessel anlegen lassen: *eu coitos mis m'en tal latz*. Nun sitzt er im Gefängnis der Geliebten (2 IV: PV 7), was aber für ihn nur Wonne bedeutet: *m'en torn coitos En la doussa preizo, On sa beutatz me mes* 21 II: PV 2. Angefügt sei hier noch 17 II: PV 3, wo er von sich rühmt, er sei von den Ehemännern mehr gefürchtet als Feuer und scharfes Eisen (*focs ni fers agutz*).

145] Anderen Gebieten sind folgende bildliche Ausdrücke entlehnt. Einen Vergleich aus dem Schiffswesen treffen wir in 6 I: PV 16: Wie der Mann, der Schiffbruch litt, Der da schwankt auf wilden Wogen, Der, verzichtend auf sein Leben, Schon dem Schicksal sich ergeben, Weil ihm Angst den Sinn entzogen, Und den doch zum sichern Port Trug ein Retter und sein Glück; Dem vergleich ich mein Geschick (PV S. XI). Auf das Reiten spielt der Ausdruck *ad espero* »spornstreichs« 2 VI: PV 7 an. Auf Macht und Reichtum bezieht sich 16 V: PV 9: *De fin joi sui coronatz Sobre tot emperador* oder 35 VI: PV 22: *Us fis jois me capdel' em nais Quem te jauzent en gran doussor* (Ein Glück beherrscht mich wunderbar, Das mir versüsst der Erde Leid: Heyse 284) oder 36 I: PV 37: Dem Armen gleich, der in des Reichen Haus Und nimmer klagt, so sehr ihn quält der Schmerz, Weil er zu kränken scheut des Herren Herz, Bricht auch mein Weh in keine Klagen aus (PV S. XXXV). Natürlich fehlt auch das Bild von dem Dichter als Lehnsman der Geliebten nicht, trotzdem es nicht übermässig oft auftritt,

wie sonst meist bei den Trobadors, z. B. 4 II: PV 35 u. a. Anzufügen sind hier noch die Wendungen, in denen der Liebende die Dame als sein höchstes Gut hinstellt. Um den Preis des Verlustes der Geliebten möchte er nicht König oder Kaiser oder sonst ein Machthaber auf Erden sein: *Eu no volh esser Lodoïcs Ni Manuëls ni Frederics Ni de Narbona nAimerics: Car qui a so que plus li plai, De tot lo mon al melhs el mai* 38 V: PV 29. Ähnlich: *eu no volh ricor De terra ni d'aver Tan cum far son plazer* 21 II: PV 2 oder: Ach! wären alle Länder mein, Ohn' Euch würd' ich ein Bettler sein 39 VI: PV 23 oder: *mi mostret tan corteza semblansa, Qu'eu cugei plus aver quel reis de Fransa* 46 III: PV 44 oder: *Retornar Et anar M'en volh ad espero Entr' Arle e Tolo A tapi, Quar aqui Am mais un pauc cambo, Qu'aver sai Lodaro Ni aver lo Toro Ni Beli* 2 VI: PV 7 oder: Mehr als Lombardei und Franken Schätz' ich Euer freundlich Danken (PV S. IV) 15 I: PV 18 oder: *Estiers no pose ges aver benanansa, Ni ja nous ag' eu, domna, ni deus me, S'ab tot lo mon ses vos avia be* 50 VI: PV 40. Origineller sind noch 16 IV: PV 9: Da sie meinem Flehen hold, Mein' ich ob der Welt zu stehn, Und dem König geb' ich Lehn; und 11 VI: PV 14: *plagram mais de Castela Una pauca jovensela, Que d'aur cargat mil camel Ab l'emperi Manuël*. Die Geliebte ist so trefflich, dass sie eines Kaisers oder Königs würdig wäre: *en amar leis fora honratz us reis* 7 I: PV 45 oder: Schönheit schmückt mit reichem Glanze Euren Leib in hellem Scheine, Eine Kaiserkron', Ihr Reine, Ziemet Eurem Haupt zum Kranze. Frei von Stolz und hold und gütig, Alle nennen Euch einmütig Königin der Freud' und Wonne Und der Ehr' und Tugend Sonne (PV S. IV) 15 III: PV 18. Dem Kaiser als dem höchstgestellten der Menschen steht der verächtliche Jude gegenüber: *Traïtz sui et enganatz A lei de bon servidor, Quar hom mi ten a folor So don degr' esser honratz: E n'aten tal gazarado, Cum cel que ser a felo; Mas s'eu derenan sui seus, A meins me tenh que juzeus* 16 III: PV 9. Da sich der Dichter von der Geliebten nicht trennen mag und diese ihm keine Gnade gewährt, so will er nach Art eines lästigen Pilgers betteln und wieder betteln: *Tenrai m'a l'us de l'enojos romeu, Que quier e quier* 4 III: PV 35. In dem Liede 7: PV 45, in dem er sich über die Massen lobt, sagt er, ein jeder rufe, wo er gehe: »Das ist Herr Peire Vidal! Er, der die Liebe aufrecht erhält und Schlachten und Turniere mehr liebt, als der Mönch den Frieden«. Wenn man an die oft wenig friedliche Gesinnung der Mönche jener Zeit denkt, so liegt ein unbeabsichtigter Hohn in diesen Worten, der sich gegen den Dichter wendet. Auf den Handel spielen Wörter

an wie *viutat* (Wohlfeilheit), *carestia* (Teuerung), *comprar*; 46 II: PV 44: *De joi don a gran viutat Mi fai carestia* oder 45 I: Rev. d. l. r. XXXII 93: *es mager assatz Gaugz, cant es car compratz, C'aicel don es viutatz*. Von Handwerkern finden wir den Goldschmied 30 III: PV 27 (in § 139 zitiert), auch 16 IV: PV 9 (ib.). Anzuschliessen ist hier noch der Hirt (*pastre*): Ach! wie mich dünkt, werd' ich sie schwer erringen; Denn nie that eine Fraue grösser Wehe An ihrem Freund, da sie mich mehr verachtet, Je mehr nach Kräften ich bemüht zu dienen. So gleich' ich Thor dem Hirt, dem liebesblinden, Der einem Hügel flötet seine Klagen (PV S. XXI f.) 42 V: PV 43. Das der provenzalischen Lyrik sehr geläufige Bild vom Spieler und vom Spiele finden wir bei Peire zweimal, nämlich 37 II: PV 13: *sai perden gazarhar* und 47 VI: PV 12: *Mil tans es doblatz sos bes Quel comte de l'escaquier*.

146] Von sonstigen bildlichen Ausdrücken sind etwa noch folgende zu nennen. Sehr gewöhnlich ist das Wort *sabor*, das deshalb aber wohl schon wesentlich an metaphorischer Kraft eingebüsst hat; es bedeutet »Wohlgeschmack« oder »Wohlgeruch«: 8 VIII: PV 25 (§ 141 zitiert), ähnlich 36 V: PV 37 (*doussa sabor*), weiterhin 9 II: PV 31; 12 III: PV 46: *mei sospir ... m'an tan de sabor*; 16 II: PV 9 (gleich »Wohlgefallen«; vgl. § 189); 21 I: PV 2; 31 V: PV 24; 37 II: PV 13 und 47 III: PV 12 (*doussa sabor*). Ebenso ist auch *doussor* als Bild bereits abgeschwächt; es bedeutet »süßsberauschende Wonne« 36 II: PV 37 und 35 VI: PV 22. Auch vom Wohlgeschmack hergenommen ist *licais* (lecker) 34 II: PV 10: *quant us motz l'eis del cais Et eu l'au, sui tan licais, Qu'en cre morir talentos, S'al meins no l'en aug dir dos*. — Schon bei der Betrachtung des figürlichen Ausdrucks bei Bernart de Ventadorn (§ 61) wurde auf 23 II: PV 26 hingewiesen, wo der Dichter sagt, seine Geliebte sei so grausam gegen ihn, sie schlage ihn mit ihren Ruten (*verjans*); die Minne als Züchtigerin des Dichters erscheint 36 II: PV 37: ich brach den Zweig, mit dem mich Liebe schlägt (PV S. XXXVI). Schliesslich sind noch als in bildlicher Verwendung auftretende Wörter zu erwähnen: *fais* 34 IV: PV 10 (*sé metre en fais*); *vestir* 49 II: PV 36 (*de beutat vest se vostre jovens*), und endlich ist noch ein schöner, origineller Vergleich anzuführen: Gleich dem, der durch das helle Fenster blickt Und sich erfreut am lichten Sonnenglanz, So macht ihr Angesicht mich trunken ganz, Und sie zu sehen mich mir selbst entrückt (PV S. XXXV) 36 II: PV 37 (vgl. § 132).

147] An die Bilder und Vergleiche reihen sich die Verstecknamen an, die grossenteils als bildliche Ausdrücke anzusehen sind. Wir nennen: *Bels Cars Amics* 9 I II IV: PV 31, *Bels Sembelis* 16 VIII: PV 9; 24 X: PV 6, auch *Dur Cor* 34 I: PV 10 und *nLombart* 47 III: PV 12. Der von Peire am meisten angewendete *Senhal* ist: *na Vierna* 2 VII: PV 7; 9 VII: PV 31; 18 VIII: PV 30; 22 VII: PV 28; 25 I—III: PV 11; 29 IX: PV 1; 31 IX: PV 24; 36 VIII: PV 37; 40 VIII: PV 32; 42 X: PV 43; 43 VIII: PV 19; 45 VIII: Rev. d. l. r. XXXII 93; 46 VIII: PV 44 und 48 VII: PV 20.

148] Personifikationen sind bei Peire verhältnismässig selten. Anzuführen ist *amor* 3 I: PV 21 (angeredet); 23 III: PV 26; 31 I III: PV 24; 36 II: PV 37 u. a., *cor* 17 V: PV 3; 24 II: PV 6 (spricht), *joven* 15 IV: PV 18 (springt und tanzt), *sens* 24 II: PV 6. Auch die Anrede an seine *chanso* 13 VII: PV 4; 40 VII: PV 32; 42 VII: PV 43 oder *chansoneta* 33 V: PV 42 findet sich.

149] Neben den Bildern und Vergleichen bedient sich Peire des Stilmittels der Anspielungen auf Personen und Ereignisse der Sage und Geschichte, die aber teilweise auch als Vergleiche auftreten. Eine Vorliebe zeigt er hierbei für das alte Testament. Seine Liebe setzt er über die Gottes zu Abel: *am lejal e fizel E just plus que deus Abel* 11 III: PV 14. Er liebt seine Dame mehr als Jakob die Rahel ib. V: *l'am mais, per saint Raphaël Que Jacobs no fetz Rachel*. Von seiner Geliebten rühmt er ib. IV: *Olh, front, nas, bock' e maissela, Blanc peitz ab dura mamela, Del talh dels fils d'Israël; Et es colomba ses fel*. Die Minne ist stark wie Simson: *Com ten en sa preizo Amors, que Salamo E Davi Atressi Venquet el fort Samso Els tenc en son grilho, Qu'anc non ac rezemso Tro qu'a la mort* 2 IV: PV 7. Aus dem neuen Testament begegnet uns der arme Lazarus: *Sivals, domna, sius membres del manen Que laisset Lazer morir denan si, Quals fol meritx que apres lon segui, Pois de ben leu preiratz esgardamen, Com traissessetz de ma greu malanansa* u. s. w. — Der beliebten Alexandersage sind in 13 IV: PV 4 Alexander und Dareus (zum Vergleich mit der schlechten Gegenwart, besonders König Philipp August von Frankreich) entnommen: *Alexandres moric Per sos sens qu'enriquic, El rei Daire feric De mort cel qu'el noiric*; vgl. 4 II: PV 35: *val pauc rics hom, quan pert sa gen, Qu'a Dairel, rei de Persa, fo parven*. Der Artussage entnahm der Dichter das Bild von der Ausdauer, mit der die Bretonen ihren Artus zurückerwarten. Gleich ihnen will auch der liebende Dichter harren: *Esperar E muzar Me*

fai coma Breto 2 V: PV 7 oder: Ach! ich webte wie die Spinne, Hoffte dem Bretonen gleich, Doch, ob innen klagenreich, Klag' ich nimmer meine Minne (PV S. XXIV) 28 III: PV 15. Die Bretonen haben ihren Artus wiedererlangt; ebenso hofft er auf Erhörung: Wer da schilt ein lang Erwarten, Klein bedünkt mich sein Verstand, Artus selbst im Britenland Kam ja wieder, des sie harrten (PV S. XLI) 37 VI: PV 13 oder: *pos Artus an cobrat en Bretanha, Non es razos que mais jois mi sofranha*. Ferner werden erwähnt: *Nantolh d'Aurenja* 20 V: PV 5, *Galvanh* (Gawein) 30 VI: PV 27 und der Knappe, der an der Tafel den Tod fand: *Anc non amet nulhs hom tan folamen, Neis l'escudiers qu'a la taula mori: Atressim mor, mas plus d'apas m'auci Leis que o sap far tan cortezamen* 50 IV: PV 40.

150] Gleich zahlreich sind Anspielungen auf Gott, sowie Lehre und Kultus des Christentums. Gott wird angerufen 33 III: PV 42; 39 V: PV 23; vgl. *deu lau* 18 VIII: PV 30. Als allwissend erscheint Gott 16 II: PV 9: Und wie schwer das Scheiden fällt, Weiss allein der Herr der Welt (PV S. L). Gott ist der Schöpfer der Reize der Geliebten 6 VII: PV 16; 13 VI: PV 4; 20 VI (VII): PV 5; 49 IV: PV 36 (sämtlich § 134 zitiert). Vgl. weiterhin 20 I: PV 5 und 37 VII: PV 13. Die Geliebte dünkt ihm Gott 39 VI: PV 23 oder besser als Gott 20 VI: PV 5 (§ 134 zitiert). Gott erscheint dann in Segenswünschen (s. § 152). Das Schloss der Geliebten (?) kommt ihm vor wie das Paradies 27 I: PV 8. Seinem Unwillen über die Härte der Geliebten giebt er dadurch Ausdruck, dass er sagt, nun sei er überzeugt, dass die Teufel ihre Verwandten seien 3 V: PV 21. Von Heiligen finden wir: *Saint Jacme l'apostol de Compostela* 11 VII: PV 14; *Saint Miquel* ib. (*Miquel de Luzia*, seinen Freund und Gönner, setzt er über »*cel del cel*«); *Saint Gabriel* ib. II (*sei dig an sabor de mel, Don sembla Saint Gabriel*); *Saint Raphael* ib V (Beteuerung: *per S. R.* § 149 zitiert) und endlich *Saint Julia(n)*, den Schutzpatron der Gastfreundschaft: *Domna, ben aic l'alberc Saint Julian, Quan fui ab vos dins vostre ric ostal*.

151] Neben der eben zitierten Beteuerung (*per Saint Raphael*) finden sich eine Reihe anderer, mit denen Peire seine Versicherungen zu bekräftigen pflegt. Es sind etwa zu nennen: *per deu* 29 IV VI VII: PV 1, *per deu del tro* 21 IV: PV 2, *per amor de deu* ib. VIII, *si m'ajut deus* 36 III: PV 37, *si m'ajut deus ni fes* 27 IV: PV 8, *si deus m'ampar* 22 IV: PV 2, *si deus mi perdo* 2 V: PV 7; 21 II: PV 2, *ja deus nocam perdo* 34 II: PV 10, — *fe* (Lehnseid): *per ma fe* 31 IV: PV 24; 16 VII: PV 9, *fe queus dei* 3 III: PV 21.

152] Daran schliessen sich viele Segenswünsche und Flüche, die zur Belebung des poetischen Ausdrucks wesentlich beitragen. Segen fleht Peire vor allem auf die Geliebte und auf seine Gönner herab: *deus gart ... na Vierna* 25 III: PV 11; *Mon Gazanhat sal deus e na Vierna* 42 X: PV 43; *Deus sal l'onrat marques E sa bela seror* 21 VI: PV 2; *Ben aja eu el franca de bon aire, Ben aja eu e ma domn'e* (statt *domna* bei Bartsch) *ma maire. Ben aja eu e ma domna major, El rei Peire salv deus cum lo melhor E mal aja cui pesa* 12 V: PV 46. Besonders hervorzuheben sind 10 IV: PV 38, wo der Dichter nach einander Segen für seine Geliebte, sich selbst, alle Wackeren und alle Verliebten erbittet (diese guten Wünsche sind untermischt mit Verwünschungen gegen die Streitsüchtigen, Verleumder und Eifersüchtigen, sowie überhaupt alle neidischen, schlechten Leute), und das ganze Lied 12: PV 46, in dem er sich (fünf Strophen hindurch) segnet wegen aller Einzelheiten seiner Liebe; fünfundzwanzig Verse beginnen mit *ben aja eu, quar* (oder *que*), der letzte Vers jeder Strophe lautet refrainartig: *e mal aja cui pesa*. Von weiteren Segenswünschen sind noch zu nennen: *ben aja cel quem noirit, E deus* 7 IV: PV 45; *En una terr' estranha Trobei amor privada E ben gen ensenhada, Cui ja deus no sofranha! Aitan quant eu dezir ni volh, Sal deus las domnas de Biolh* u. s. w. 20 I: PV 5; endlich: *deus e chاوزimens mi valgues* 31 VII: PV 24 und: *valham ab vos deus e merces* 39 VII: PV 23.

153] Von Verwünschungen sind ausser den bereits genannten anzuführen: *Mal astre deus li do, Quil comte d'Avinho Mesclet tan malament ab me, Per que na Vierna nom ve* 2 VII: PV 7. Er ruft den Fluch Gottes auf die grausame Geliebte herab: ... *l'enjan Quem fetz cilh cui deus abais* 34 I: PV 10. Der Geliebten und seiner eigenen ewigen Seligkeit will er verlustig gehen, wenn er je seine Treue bräche: *ja nous ag'eu, domna, ni deus me, S'ab tot lo mon ses vos avia be* 50 VI: PV 40.

Guilhem de Cabestanh. 1180—1212.

154] In künstlerischer Beziehung stehen Guilhems wenige uns überlieferte Gedichte innerhalb der Trobadorlyrik ziemlich hoch und erheben sich teilweise zur Kunsthöhe eines Bernart de Ventadorn. Zwar bieten sie in der Wahl und Behandlung des Themas der höfischen Minne nirgends Neues, aber es ist ihnen neben einer wohlthuenden Einfachheit im Ausdruck eine warme, ungekünstelte Empfindung eigen (vgl. Hüffer 31). Trotzdem uns von ihm leider etwa achtmal weniger Lieder als von Ber-

nart de Ventadorn erhalten sind, treffen wir doch in diesen wenigen Liedern alle Vorzüge der Bernartschen Muse; nur in den bildlichen Wendungen macht sich etwas Manieriertheit geltend.

155] Die Schilderung seiner Liebeswonne und der Preis der Geliebten machen den Hauptinhalt seiner Lieder aus. Das Lied 2: Hüffer 35 (metrisch übersetzt 66) atmet die innigste Sehnsucht eines liebenden Herzens; es ist nächst 5: Hüffer 42 sein schwungvollstes Lied. In letzterem, das im Ausdruck ungemein einfach gehalten ist, aber gerade dadurch, sowie durch das zum Inhalte in engster Beziehung stehende Versmass (vgl. LW 89) um so unmittelbarer wirkt, giebt er seiner Sehnsucht nach der Geliebten einen wahrhaft schönen Ausdruck. In teilweise überladener, besonders unter der Überfülle der Bilder und Vergleiche leidender Sprache schildert er in 3: Hüffer 37 das zehrende Feuer seiner Leidenschaft. Letzteres erscheint wieder, aber weniger gewaltsam und in einem direkt ausgesprochenen Wunsche gipfelnd, in dem Liede 4: Hüffer 49; zum Schluss geht hier der Dichter zu einer Aufzählung aller wesentlichen Vorzüge der Geliebten über. Überaus lebensvoll ist 7: Hüffer 47, in dem der Dichter zunächst über seine Liebe jubelt, dann die Geliebte preist und endlich seine Sehnsucht nach ihr in glühende Worte ergiesst. Das Lied 1: Hüffer 40 ist vollständig dem Preise der Geliebten gewidmet.

156] Bei letzterem zeigt er im einzelnen manche Ähnlichkeit mit Bernart de Ventadorn; freilich nehmen bei diesem die Schilderungen der Schönheit und *cortezia* der Dame nie einen so breiten Platz wie bei Guilhem ein und erscheinen mehr nur in schmückenden Beiwörtern. Guilhelm spricht von der grossen Schönheit der Geliebten im allgemeinen 1 V VI: Hüffer 40; er nennt sie *bella* 4 IV: H 49; 3 III: H 37; 5 V: H 42, *genta* 1 VI: H 40, *coind' e plazens de cors e de faiso* 4 IV: H 49, *coind' e bell' e prezan* 4 VI: H 49, *domna on beutaz gensa* 5 I: H 42. Ihr Leib ist *car e gen* 5 I: H 42, *gen benestan* 2 IV: H 35, *bel blanc e lis* 5 III: H 42, *avinen car e just Blanc e lis plus qu'us amatists* 3 III: H 37; er preist ihre *fresca color* 2 IV: H 35. Im einzelnen rühmt er ihre Augen und ihr Lachen: *Ab douz esgarz sei cortes huelh M'an fat* (lies: *fait*) *gai e fin amador* 1 II: H 40, *sos bels olhs e sos vis* 7 IV: H 47, *la car' el dous ris* 5 III: H 42. Von inneren Vorzügen hebt er vor allem ihre Sittsamkeit hervor: *gran valor* 1 I: H 40, *valor* 1 VI: H 40; 4 V VII: H 49; 5 VI: H 42, *valensa* 5 III: H 42; sie ist (*fin' e lejals e*) *pura* 4 VI: H 49. In höfischen Sitten ist sie wohl bewandert: *bona domna cor-*

tesa 5 VII: H 42, *cortesia* 1 VI: H 40; 7 II: H 47, *la captenensa de vos* 5 IV: H 42, *bel escuelh* 1 VI: H 40. Auch ihr Intellekt wird gepriesen: *ensenhamen* ib., *sens* 7 II: H 47. — Daher ist sie natürlich auch die schönste und beste aller Frauen: *Bella domna, melher de las melhors, Coind' e plazens de cors e de fai* 4 IV: H 49; *amors gem fez chausir mest totas las gensors* 4 I: H 49; ähnlich mit einem Bilde: *Aissi com cel qe baissal fuelh E pren de las flors la gensor, Ai eu cauzit en un aut bruelh Sobre totas la bellasor* 1 I: H 40. Öfters findet sich diese Behauptung mit lokaler Beschränkung, wodurch sie aber gesteigert wird: *del mielhs m'a enamorad Q'es del Pui tro en Lerida* 1 IV: H 40 oder: *E pos tant val, domna, vostra valors, Q'el mon non ha tan bella ni tan pro* 4 V: H 49 oder: *ez de gentil nasio, E ... vos ez de totas rais e flors, E ... vos sai coind' e bell' e prezan, E ... vos ez fin' e lejals e pura, E ... cascus pleu e autrej' e jura, Qe non avez el mon par ni semblan* ib. VI oder: *Sos rics prez es en l'aut capduelh De mi dons q'om te per gensor Q'el mon se vesta nis despuelh* 1 V: H 40. Sie wird drum als Gottes Meisterwerk hingestellt: *Toz bons pretz en ma domna s'autreja, E de beutat null' altra non enveja, Tant la fez deus de covinen estatge; Car se era entre sos enemis, Non dirian, q'anc mais tan bella vis; Senz es en lei, beutaz e cortesia, Homs non la ve qi cent tan melh non dia* 7 II: H 47 oder: *gent la saup far dieus ad honor* u. s. w. 1 V: H 40 (Heyse 253) oder: *Qar eis dieus senes falhida La fez de sa eissa beutat E mandet, q'ab humilitat Fos sa grans valors grazida* ib. I (Heyse 252). Statt mit örtlicher erscheint die gleiche Wendung mit zeitlicher Begrenzung: *Anc pois nAdam colhi del fust Lo pom don tuich em en trabust, Tan bella non aspiret Crists Del cors avinen* u. s. w. 3 III: H 37. — So ist denn ihr Ruhm auch berechtigt: *sos rics pretz und son fin prez tant esmerat* 1 V: H 40; *vostre prez tan gran* 4 VII: H 49; *mi dons, on toz bos prez s'autreja* 7 IV: H 47 (ähnlich II, vgl. oben).

157] Ein mit solchen Reizen ausgestattetes Weib muss natürlich Guilhems Leidenschaft aufs höchste entflammen und ihn in einen Zustand wonnigster Freuden und bitterster Qualen versetzen. Diese beiden Gefühle malt er nun oft aus. Die Liebe, die sich in sein Herz gepflanzt hat, macht ihn fröhlich 1 II: H 40; 3 II: H 37; 5 III: H 42; 7 I: H 47. Die Freude geht bald in ein sehnendes Verlangen nach Erwidern seiner Liebe und nach Erfüllung seiner heissesten Wünsche über; so entsteht das *douz cossire* 5 I: H 42, weiterhin *desirs* 5 IV: H 42, *douz desiriers* 3 II: H 37 und schliesslich *dolz desirs*

ab grans destrics ib. VI. Da dem Wunsche die Erfüllung nicht auf dem Fusse folgt, äussert sich die Gewalt der Sehnsucht in brennenden Schmerzen: *lo focs qe m'art es tals, qe Nils Nol tudaria plus, q'us fils Delgaz sostenri' una tor* 3 V: H 37 oder: *Mas eu sols las! sostenc l'ardor E la pena qem ven d'amor* ib. VI; ähnlich 1 IV: H 40, vgl. auch 5 V: H 42 und 4 II VI: H 49. Der Dichter wähnt selbst, kein Mensch trüge solchen Schmerz wie er in der Brust 5 II: H 42. Aber in diesen Qualen liegt zugleich eine gewisse Wonne, die auch Guilhem gefühlt hat 5 V: H 42. Gerade diese »Wonne der Wehmut« bildet die Grundstimmung seiner Lieder.

158] Trotzdem Guilhem an Heftigkeit der Leidenschaft vielfache Anklänge an Bernart de Ventadorn aufweist, tritt doch der diesem so charakteristische Zug der Sinnlichkeit nicht in gleichem Masse bei ihm hervor; nur einmal spielt er auf die Schönheit des entkleideten Körpers der geliebten Frau an I V: H 40. Auch seine Wünsche sind bescheiden und selten; am weitesten geht er damit in 4 IV: H 49, wo er sich darnach sehnt, von der Geliebten in die Arme geschlossen zu werden: *Si ja fos lai, qe dieus m'espies tan, Qem volgues far de vostre braz centura*. Anzufügen ist noch, dass er in 1 II: H 40 ihre Tugend mit den Worten rühmt: *uns no la tenc devestida*.

159] Anspielungen auf Begegnungen mit der Geliebten fehlen bei Guilhem ganz; indessen finden sich anderweitige reale Beziehungen. So spricht er von dem Einfluss des Schmerzes auf seinen Körper: seine Gesichtsfarbe verbleicht 3 VI: H 37, er benetzt sein Gesicht mit den Thränen, die seinem Herzen entströmen 1 II: H 40. In dem Liede 7 III: H 47 will er die Heimat verlassen und als Pilger in fremde Lande ziehen (übersetzt von Hüffer 67): »In fernes Land will ich die Schritte lenken, So dass ich nimmermehr zurückekehre; Ob auch mein wirres Schweifen Freude mehre Den Lügner, die bis auf den Tod mich kränken. Ich wall', ein Pilger, arm und ungeehrt, Bis bald der Sehnsucht Klagen mich verzehrt. Und warb ich auch um Liebe stets vergebens, Euch dien' ich bis zum letzten Tag des Lebens«. Nicht voll heftigen Unwillens, wie Bernart, scheidet er von der Geliebten, die ihn nicht erhört, sondern in Versöhnung und mit ewiger Treue im Herzen. So scheint er wahrer, tiefer und nachhaltiger noch zu lieben als der mehr sanguinische Bernart.

160] Unterziehen wir nun Guilhems Mittel der Darstellung einer näheren Untersuchung, so müssen wir zunächst eine ausgesprochene Neigung zu allgemeinen Betrachtungen und teil-

weise auch zum Moralisieren, allerdings nur innerhalb des Bereichs der Minne, konstatieren. Die Geliebte soll, wenn sie nun auch einmal die Erhörung immer wieder verzögere, doch mit Rücksicht auf die Schmerzen des Dichters darin Mass halten: *Cum majer es d'ome sa grans ricors, Mielz deu gardar a cels qe servit l'an; Q'aiso sapchaz, mou de gentil natura, Q'om renda mal segon la forfaitura E ben per ben* 4 V: H 49 oder: *Mal fai qils seus mena a desmesura, Que ges pois tan l'autre no l'amaran* ib. II oder: *Q'eu ai auzit (a vos o dic, senhors) D'un poderos emperador qe fo, Per cui eran malmenat sei baro Don sos orgolhs baisset e sa vigors; E per so prec, pro domna benestan, Qe son amic no men (Konjunktiv!) oltra dreitura, Q'en totas res fai bon menar mesura, E pent som tart, pois qant a pres lo dan* ib. III. Der Liebende aber soll dulden und harren: *Mas cel cui amors gensa Deu soffrir mainta re, Car en mainz locs s'ave, Qel mal tanh qel bes vensa* 2 II: H 35; wer oft sein Betragen ändert, darf über Leid nicht klagen: *Nos deu planher d'afan Ni dire sa dolor Ni conoisser son dan Ni de be far lausor Amics qe va camjan Soven sa captenensa; Maint ne parlon dese Qe non sabon de qe Mou jois ni malsabensa* ib. III. Über den Einfluss der Liebe auf den Mann äussert er: *Car domna fai valer ades Los desvalenz els fels engres; Qar tals es francs et agradius, Qe, si ja domna non ames, Vas tot lo mon fora esgius* 3 VII: H 37. Allgemeineren Charakter trägt die Sentenz: *en pauc d'ora se camja l'aventura* 4 II: H 49.

161] Anspielungen auf Stoffe der Sage und Geschichte fehlen. Dafür liebt aber Guilhem solche auf die Bibel und Gott den Allwissenden, Allmächtigen. Um das Lob seiner Dame zu steigern, sagt er, seit Adam den Apfel vom Stamme gepflückt, habe es keine so schöne Frau gegeben 3 II: H 37 (§ 156 zitiert). Sein Glaube an die Geliebte ist so felsenfest und treu, dass er mit einem gleich starken Glauben an Gott sicher ins Paradies käme: *si per crezensa E stes ves deu tan fis, Vius ses falhensa Intrer' en paradis* 5 III: H 42 (Heyse 257). Originell ist auch folgende Stelle desselben Liedes (Str. VI): *ja no m'entenda Dieus mest sos prejudors, Si volh la renda Dels qatre reis majors, Qe ab vos nom valgues Dieus e ma bona fes* (Heyse 258: Nie mag erhören Gott mein Gebet zur Nacht, Könnt' ich begehren Fürstlicher Schätze Pracht Mehr als der selgen Stund', Da mir wird Gnade kund). Wenn Gott dem Dichter gewogen ist, so kann er ihm wohl die Umarmung seiner Geliebten verschaffen 4 IV: H 49 (§ 158 zitiert). Er ist von Gott geschaffen, um einzig der Liebe zu seiner Dame zu leben: *ad obs de leis me fe Deus e per sa valensa* 2 I: H 35.

Wie andere Trobadors stellt auch er Gott als den Urheber ihrer glänzenden Vorzüge hin 1 I V: H 40; 7 II: H 47 (§ 156 zitiert). Die Geliebte ist endlich geradezu Gott selbst, ein Gedanke, den wir auch bei Peire Vidal gefunden haben (s. § 150); auch Guilhem glaubt im Gebete sie vor sich zu sehen: *Sim destrenhetz pessan Qe maintas vez, qant or, Vos cug esser denan* 2 IV: H 35.

162] Es erübrigt noch ein paar Worte über die Art zu sagen, in der Guilhem seine Lieder einleitet. Mit dem Anlass der Entstehung, der äusseren Anregung zum Dichten macht er uns in zweien (5 und 4) bekannt. Die Liebe versetzt ihn in ein süßes Sinnen, Seinselbstvergessen, dessen wonnige Seligkeit in Verse ausströmt: *Li douz cossire Qem don' amors soven, Domna, m fan dire De vos maint vers plazen* 5 I: H 42 (Heyse 255 und LW 89). Vgl. 4 I: H 49: *En pensamen me fai estar amors, Com pogues far una gaia canso, Per la bella a cui m'autrei em do.* — In zwei anderen Liedern (3 und 7) treffen wir im Eingang ein Naturbild, das beide Male in einer Schilderung der warmen, schönen Jahreszeit besteht. So hebt 3: H 37 an: *Ar vei q'em vengut als jorns loncs, Qel flors s'arenga sus els troncs, Et au d'ausels chans e refrims Pels plaissaz q'a tengutz embroncs Lo freiz, mas ara pels soms sims, Entre las flors els brondels prims S'alegra chascuns a son for.* Recht geschickt ist der Übergang zum eigentlichen Thema in 7 I: H 47 hergestellt: *Mout m'alegra dousa votz per boscatge, Qan retentis sobral ram qi verdeja, El rossinhols de son chantar chandeja Josta sa par el bosc per plan usatge, Et au lo chant de l'auzel qi tentis; Don mi remembra douza terr' el país El benestar de ma domna jausia, Don mi dei ben alegrar, s'en sabia.* Das Lied 1: H 40 beginnt mit einem schönen Vergleich aus der Natur (Sommer).

163] Viel Originalität zeigt Guilhem in der Wahl seiner bildlichen Ausdrücke, ohne doch je in die Unnatur eines Raimbaut d'Aurenga zu fallen. Der reiche Inhalt und der kühne Gedankenflug gemahnen zugleich an Peire d'Alvernhe. Mit Vorliebe zieht er die Natur heran. Sehr schön beginnt 1 I: H 40: *Aissi com cel qe baissal fuelh E pren de las flors la gensor, Ai eu cauzit en un aut bruelh Sobre totas la bellasor* (Heyse 252 liest, wohl mit mehr Recht, statt *baissa: laissa*, das eine klarere Gedankenverbindung herstellt: Wie wer das Laub geringe schätzt' Und sich die schönste Blum' erkor, So wählt' ich mir im Hochwald jetzt Die Schönste von der Frauen Flor). Zeitlebens will er sich ohne Klagen allen Launen seiner Herrin unterwerfen, und sollten seine Haare weiss werden wie Schnee:

Pero non dic qe, s'er' antics E blancs devenguz come nics, De re de ma domnam clames 3 VI: H 37. Das Feuer der Liebe finden wir öfters: *Mas eu sols las! sostenc l'ardor E la pena gem ven d'amor* u. s. w. 3 VI: H 37. Die Gewalt dieser Glut könnte das Wasser des Nils nicht löschen, wie man an einem dünnen Faden nicht einen Turm aufhängen könnte: *lo focs qe m'art es tals, qe Nils Nol tudaria plus q'us fils Delgaz sostenri' una tor* ib. V. Alles an dem Liebenden, Inneres und Äusseres, ist übermässiger der Liebe ergeben und unterworfen, als der Ysop mit Blüten überladen ist: *sui cuberz claus e cins D'amor plus qe de flors isops* ib. V. Die Liebe erregt ihm so viel Freude, dass er sich weniger von dieser entfernt als eine Schlange von der Sykomore ib. II (statt *menz qe serps de sicamor* bietet MW I 111: *plus que serps de sicomor*, was den Sinn verdreht). Von der Geliebten rühmt der Dichter (ib. III), sie sei weisser und weicher als Amethyst: *blanc e lis plus q'us amatists*. Das Bild des Krieges, welchen die Minne gegen ihn führe, begegnet in 1 III: H 40: *lansa d'amor Qe fer al cor ses gandida Ab plazers plazens d'amistat*. In 4 IV: H 49 spricht er von dem süssen Gefängnis, in dem ihn die Minne halte: *amors me ten en sa douza preso*. — Dazu kommen dann noch eine Reihe metaphorischer Verba: *vencer* 5 IV H 42; *liamar, ponher* 3 IV: H 37; ausserdem *encendre* 5 V: H 42 und *emprendre* 5 VI: H 42 (beide »entflammen«), sowie endlich *asaborar* 1 III: H 40.

Guiraut de Bornelh. 1175—1220.

164] Guiraut de Bornelh hat schon bei seinen Lebzeiten den Vorzug genossen, für den besten Trobador zu gelten. Wollen wir seinem Biographen glauben, dann hat es auch nach ihm keinen solchen Meister der Dichtkunst unter den Provenzalen gegeben, wie ihn: *E fol mieiller trobair que neguns d'agels qu'eron estat denan lui ni que foron apres; per q'el fo apellatz maestre dels trobadors* (St S. 7). Was aber jene Zeit bewog, Guiraut ein so hohes Lob zu erteilen, erfahren wir aus den unmittelbar folgenden Worten: *et es enqueras per totz agels que ben entendon sotils ditz ni ben pausatz d'amor ni de sen*. Darnach sind also zunächst die *sotils ditz*, d. h., wie es scheint, die dunkle oder schwere Dichtweise, als Vorzüge der Guirautschen Muse zu betrachten. Indessen wissen wir, dass Guiraut sich frühzeitig von dieser Neigung freigemacht hat; daher wird der Biograph bei jenen Worten nicht gerade die schon von den Zeitgenossen bald gelobte bald aber auch oft getadelte Manier

des *clus trobar* im Auge gehabt haben, zumal da auch in den Gedichten, die nicht auf diese Manier zurückzuführen sind, ja teilweise sich in einen ausgesprochenen Gegensatz zu ihr setzen, manche Wendungen und Worte noch verbleiben, deren Sinn nicht ohne weiteres klar zutage liegt. Als fernerer Vorzug hebt der Biograph die *ditz ben pausatz d'amor e de sen*, d. h. wohldurchdachte Reflexionen über Liebe, Moral u. a., hervor. Die Gedichte, die uns von Guiraut erhalten sind, bestätigen voll und ganz dieses Urteil.

165] Wohl wenige Trobadors haben so eingehend und tief über die Probleme der eigenwilligen Liebe nachgedacht. Doch hat er in der Ausführung solcher Gedanken immer ein gewisses Mass beobachtet und sie da, wo sie in seinen Gedichten auftreten, der Darstellung seiner persönlichen Gefühle unterzuordnen versucht, wenn auch dem Willen nicht immer das Vermögen entsprochen hat. Meist sind es Regeln, die der Dichter aufgrund seiner Erfahrungen den Liebenden für ihr Benehmen der Dame gegenüber giebt. Das Grundprinzip des geduldigen Harrens findet öfters Ausdruck, aber in den mannigfachsten Wendungen, z. B. 3 III: MG 192: *Sias suffrens, Que totz temps bons suffreire vens* oder 42 IX: St 14: *Ben es dreitz que longamen Esper hom gran jauzimen*. Wer in Geduld auf eine Gunst von der Geliebten hofft, kommt eher zum Ziel, als wer ihr mit Wort und Schwert drohen wollte: *Pero sofeirtaire Pren enans repaire Que glotz menassaire Cridan C'als colps ferria de son bram* 16 VI: St 43. Vgl. auch 72 I: St 19; doch wird in Str. IV dieses Liedes, das über hoffnungslose Liebe klagt, ein solches Benehmen des Liebenden als Thorheit verlacht: *Deu hom ben doncs rire D'aman, Qui l'afan D'amor soste E nol sap loignar de se*. Ohne Spotten soll der Liebhaber dulden, dann erwarte ihn auch der holdeste Lohn: *Per que sofertaire, Qan non es gabaire, Conquer cui bais E teign'e manei* 36 VI: St 10. Er soll nicht mit Schreien und Spotten eine wackere Dame an sich zu ziehen versuchen: *Fols es dompneiaire, S'ab bruit ni per braire Vol a si atraire Gaban Bona dompna ni benestan* 16 VII: St 43. Mit der geringsten Gunst soll er zufrieden sein: *el bes get fetz — Si n'eras el fuoc ars, Poz loill grazir? — fo doncs mas us baisars? Folla res! e cel que picha Non vai l'obra meilluran* 17 VI: St 7. Mit schmeichelnden, flehenden Worten muss er die Gunst der Geliebten zu erringen suchen und nicht schnell in Zorn geraten, wenn sie sich ihm nicht sofort hingiebt: *Car nuills fins amaire Non sap d'amor gaire, Que leu s'irais; C'amors dona lei C'om l'autrui tort bland'e mercei* 36 II: St 10. Ähnlich 57 V VI: St 44:

C'obs es q'amics, qui ben ama, Prendal meins e poingal mais; E, mentr' enger ni razona, Semblara fols, sis n'irais; C'avenir pot en tal hora Que vai l'ir' e venral jais E pels respieitz, c'a donatz Totz forssatz, tenra leu entre sos bratz So don plus sera coitatz. Cuiatz vos, qui trop si clama, Que sos jois plus non abais? E, qui gran tort non perdona, Que sia fis ni verais? Dienen und Ehrfurcht gebührt dem Liebenden: (Ben dei pensar Del gen servir e de l'honrar;) Qu'aitals captenemens es bos A selh quis vol jauzir d'amar, Que falkimens e mespreizos, Quan folh trassalh, Fai delivrar Covens engans e guizardos 63 II: Rev. d. l. r. XXV 211. Furchtloses Harren führt sicher zum Ziele: ... amors Que m'esseigna q'en son esmai S'esmera coratjos amanz, E gem teigna coindes e gais E sufra, quel (lies quels) plus cars avers Dona bos suffrirs ses temers 29 II: Rev. d. l. r. XXV 209. Denn mit Gewalt setzt man da nichts durch: Car anc non vi fin amador Ab poder que d'amar s'eslais 37 III: St 39.

166] Dieser Gedanke entspricht der herrschenden Vorstellung, dass die Dame der »senher« des Dichters sei, was wir auch negativ bei Guiraut 36 V: St 10 ausgedrückt finden: *c'amors non vol c'om seignorei* (und an anderen Stellen). Dem Liebenden giebt er die Vorschrift, seine Liebe geheimzuhalten: *Sel es drutz truanz Que non es celanz Sa dompna ni se* 71 V: Arch. XXXIV 399. Aber in seinem Leid entbehrt der Dichter schmerzlich einen Freund, dem er sein Herz ausschütten, und der den Boten zu seiner Geliebten abgeben könne: (*Mas preiar volgra, sil plagues, Lieis, per cui sui en joi tornatz, Que fos nostra bon'amistatz Per un amic saubuda; Que plus n'er car tenguda, Car jen Dirai soven So don no m'alegrera, Mentre que sols estera.*) *C'onors es grans E jois, qan troba fis amans, Ab cui solatz e ria; Que, qui non pot quec dia Dir' a s'amia son talan, Coven q'aia per cui loill man* 31 VI: St 24.

167] Mit vielem Nachdenken kommt man in der Liebe nicht weit: *anc sens ni poders, que joi bais, No m'agradet ni no m'atrais; Mal aja* ¹⁾ *irada ricors! E qui que [s']apel trop penssar Saber, ieu dic q'anz es follors* 1 VI: St 9. Noch ausführlicher: *Car qui dreig enten D'amor nin sospira, Non pot aver sen De gran jauzimen, S'ab foudat noi vai; C'anc drut savi gai No vi q'anz esmera Lo sen la foudatz; Q'eras s'amavatz, El sen creziatz, Per pauc de semblan Iriatz doptan* 39 VI: St 21. Dass Thorheit sein Minnen sei, fühlt der Dichter wohl; aber es ist doch so wunderschön! *E nom par c'om sia*

1) Nach MW I 187 für *Que dazai* in St 9.

cortes Que tot jorn vol esser senatz; Mout m'agrada bella foudatz u. s. w. sagt Guiraut 31 II: St 24, und in dem *planh* auf seines Freundes »Linhaure« (gleich Raimbaut d'Aurenga²⁾) Tod³⁾ klagt er: *ar es morta bella foudatz* 65 VI: St 50.

168] Lug und Liebe sind unvereinbar: *anc ab engan No s'avenc amors bos (bona?)* 40 III: St 18 oder: *Que, puois faill, non es fin' amors* 1 III: St 9 oder: *Car si s'encontron d'un voler Dui fin amic e d'un talan, Que vas engan Non penda la balanssa, Chascus si deu contratemer Q'a son poder Nois volva nis vir del sieu latz C'amics amatz S'a cor geis menta nis pejur E l'es umbra a mal ahur* 53 II: St 27; ähnlich wohl 78 III: Rev. d. l. r. XXV 216 (verstümmelt): *Que leu dechai L'amistat e torn' en afray, Que son galiador, E per pauc de mescap trasvai Amors d'amic e de senhor.* Beide Teile müssen treu bleiben: *Mas a greu er vera fin' amistatz, Puois gei soffraing tota l'una meitatz* 58 II: St 25 oder: *E sera greu fis cors enves dos latz* ib. III. Nicht ganz vereinbar mit unserer Auffassung der Liebe (vgl. § 76) ist 13 V: MW I 184: *non ama qui non o fai parven.* Das süsse Geheimnis der Liebe mag sich wohl äusserlich, im Gesicht und im Benehmen der Liebenden, zeigen, doch nimmermehr will sich Liebe vor anderen brüsten. Dass Guiraut aber wohl in dem genannten Verse das erstere im Sinne hat, bezeugen folgende zwei Stellen, in denen er das *celar* als ein strenges Gebot höfischer Minne hinstellt: *Pauc preza se e sella cui s'es datz, S'a descubert en ditz sas voluntatz* 71 III: Arch. XXXIV 398 und: *Sel es drutz truanz Que non es celanz Sa dompna ni se. Car sobr' outra re Deu gardar sevals Ses (lies sos) amics corals; Non gab⁴⁾ ab autrui, Car sieus destrui, S'az outra part n'es de solatz privat; Car ja non er per los autres celatz* ib. V.

169] Einer einmal entstandenen Liebe soll man treu bleiben; ist man auch zu langem Harren verurteilt, so kann ein einziger Monat alles wieder gut machen: *Car si soffraing En lonc temps bon' amors, Als fins entendadors Tot o restaur' us mes* (Komma hinter *entendadors* statt hinter *amors*?) 40 III: St 18. Vgl. 20 IV: St 8 und 74 III: St 17. — Aber in allen diesen Gedanken selbst bietet uns Guiraut keine Originalität; sie sind allen Trobadors bekannt und geläufig, und er hat ihnen nur durch die Vielseitigkeit seines Ausdruckes eine einigermaßen interessante Färbung zu geben vermocht.

2) Vgl. Kolsen S. 44—51.

3) Vgl. Springer (s. S. 45 Anm. 15) S. 31.

4) Lies *gap* (Konjunktiv): »möge er scherzen« u. s. w.

170] Wichtiger und für unseren Dichter charakteristischer ist sein Hang zum Moralisieren, der ihn dazu verleitet, in seine Minnelieder Gedanken zu verweben, die mit deren eigentlichem Stoffe nur in loser Berührung stehen und deren Wert als lyrische Kunstprodukte wesentlich beeinträchtigen. In seinen Sirventesen ist er nicht, wie Bertran de Born u. a., ein glühender Verfechter politischer Ideen, sondern ein eifriger Verteidiger von Sitte und Redlichkeit. Diese Eigenart hat ihm bekanntlich bei Dante den Titel eines »poeta rectitudinis« eingebracht. Aus seinen Erfahrungen in der Minne versucht er nicht bloss allgemeine Gedanken über Empfindung und Benehmen von Dame und Dichter zu abstrahieren, sondern möglichst für jeden Menschen gültige Grundsätze aufzustellen. Wir heben einige derselben aus seinen Minneliedern heraus.

171] Schon bei den Reflexionen über das Wesen der Liebe macht sich ein Streben nach Verallgemeinerung bemerkbar, indem nicht von der Dame oder dem Dichter, sondern von dem fühlenden Menschen allgemein gesprochen wird. Wer an Freude nicht Vergnügen findet, der kann nimmermehr recht lieben: *anc non parec que ben ames Cellui cui jois non agrada* 1 VI: St 9 oder: *A cui non platz Jois ni solatz, Non es amatz Ni amaire* 12 I: St 15. Gegen die Gabe der Fröhlichkeit kommt kein Gut der Welt auf: *eu ren el mon non vei Que jois ni solatz vailla* 62 II: MG 947 oder: *enperis e regnatz Es ses joi paubretatz* 47 IV: St 12. Nur der Fröhliche kann gut singen: *non es dreitz que chans nuail Qan mou de joi ni de plazer* 53 II: St 27. Der Dichter fürchtet, wenn er die Hoffnung, von seiner Dame noch mehr Gunstbezeugungen als bisher zu erwerben, weiter nährt, für seine Lieder ob der damit wachsenden Fülle seiner dichterisch-musikalischen Produktionsfähigkeit (dieser Gedanke kehrt bei keinem Trobador wieder): *Mas per lo bon respieg q'ieu n'ay Deg ieu chantar. E sin cuges plus gazanhar, Trop meliurerals motz els sos, Que des qu'om a luec d'alegrar, Li dobla poders e razos, E senher falh Quan pot pojar Los sieus els laissa chazer jos* 63 III: Rev. d. l. r. XXV 211.

172] Daran schliessen sich nun häufig Morallehren an, die zwar stets in einer Verbindung mit dem eigentlichen Stoffe des Minneliedes stehen, aber doch wegen ihres tendenziösen Auftretens den Kunstwert des letzteren bedenklich gefährden. Guirauts Moral baut sich auf dem Boden der höfischen Minne auf. In dieser selbst scheint er nichts Unsittliches zu erblicken; er greift sie auch in seinen moralischen Sirventesen (23: MG 824; 26: MW I 214; 30: St 31; 32: MG 241; 55: St 11; 67: MW I

197; 73: St 30; 75: Rev. d. l. r. XXV 213 und 77: Arch. XXXIII 305) nicht an, wie etwa Marcabrun, an den diese sonst viel erinnern. Man muss ihm dieses Hineinziehen der Moral zum Vorwurf gemacht oder er selbst diese Verirrung gefühlt haben, wenn er einmal gegen Schluss eines solchen Liedes sagt: *eraus semblara prezics Mos chans* 72 V: St 19. Seltener sind diese Morallehren in der Form von Sentenzen gehalten. Nachdem er in 51: St 36 jenen seltsamen Traum (vgl. LW 136 f.) uns erzählt hat, fährt er in Strophe III fort: *Lo somgne comtiei mon seignor C'a son amic lo deu hom dir* u. s. w. Er warnt vor der Lüge: *Anz vos dic veramen* (vgl.: »wahrlich, ich sage euch« u. s. w.) *Que mal-met e despen Sas novas, qui trop men* 68 IV: St 35; ebenso vor Spott: *... que leugieiramen Faill e mespren Quis fai janglos A sazos* 28 II: St 47. Man soll Geheimnisse nicht ausplaudern und sich von keinem ausfragen lassen: traue! schaue, wem? *Ben loil volria mandar, Si trovava messatgier: Mas sin fatz autrui parlier, Ieu tem que m'eu ochaiso, Car non es enseignamens, C'om ja fass' autrui parlar D'aco que sols vol celar* 11 V: St 51. Noch schärfer: *Quar hom non es non aia per usatge Us fols vezis quel vai mal enqueren, Per q'us nos fi en fil ni en paren* 13 IV: MW I 184 oder: *us enoios fols parliers Trob'om chascun dia* 66 V: St 20 (MW I 200). Einen irrenden Freund soll man rechtzeitig warnen, auch wenn ihm das unangenehm ist (ein gegen *Amor* geschleuderter Vorwurf): *Be deu om chastian dire Al seu amic umilmen So bo coselh drechamen, Can el fai desmezuransa, Si tot nolh platz c'om o dia; Car qui ve l'amic falhir Tazen loi fai enardir; Amdui falho d'un' esmansa, L'us qui tatz, l'autr' a malfaire* 18a I: Kolsen 90. Sein Grimm über die Härte der Geliebten macht sich in den bitteren Worten Luft: *E seretz fols, si ja rason contatz Lai on sabretz c'a tortz seretz jutgatz* 20 IV: St 8. Über die Verschlechterung der höfischen Sitten hat Guiraut viel zu klagen; viele Liebhaber scheinen in Treulosigkeit und Trug eine Ehre zu suchen: *engans als trichapors Lor par pretz e valors* 68 IV: St 35. — Seine Vorliebe für den belehrenden Ton hat wohl auch den Anlass zur Entstehung der beiden Kanzonen in dramatischer Form (3: MG 192 und 66: St 20) gegeben. Es sind Dialoge zwischen dem Dichter und einem andern Manne, der in 3 mit *senher* angesprochen und in 66 nicht näher bezeichnet wird. Vgl. 3 III und 66 V.

173] Guirauts entschiedener Hang zum Moralisieren hat dem Charakter seiner Lieder ein ganz originelles Gepräge aufgedrückt. Wenn wir den *vers* ausser acht lassen (und dessen Umfang

ist in Theorie und Praxis nie scharf begrenzt worden), so haben wir als die Hauptgattungen der provenzalischen Lyrik zu betrachten: Kanzone, Sirventes und Tenzzone. Letztere steht ausserhalb des Rahmens unserer Untersuchung. Der Kanzone fiel die Behandlung der Minne, dem Sirventes die der Politik und Moral zu. Mit dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts verwischt sich diese Abgrenzung beider Dichtungsgattungen gegen einander. Wie Peire Vidal in der freiesten Weise Politik in die Minnelieder und Minne in die Sirventese verwob, so sehen wir jetzt in ähnlicher Weise in Guirauts Kanzonen Minne und Moral vermengt. Rein politische Stoffe hat er, ausser in seinen Kreuzliedern (6: MW I 209; 15: MG 832; 24: MW I 210; 41: St 46) und abgesehen von einigen wenigen Lobpreisungen seiner Gönner, nie verarbeitet. — Das Moralisierende tritt in der Regel als ein integrierender Bestandteil seiner Lieder auf, den man schwer entfernen könnte, ohne diese vollständig zu verstümmeln. Minne und Moral stehen hier nicht so gesondert neben einander, wie bei Peire Vidal meist Minne und Politik; beide sind in einander verarbeitet, und aus der Minne entwickelt der Dichter seine Moral. Freilich zieht nur etwa die Hälfte aller Minnelieder Guirauts die letztere in ihren Bereich, aber diesen Liedern lässt sich jede Wahrheit der Empfindung absprechen. Es sind Produkte grübelnden Verstandes, wenn auch durch äussere Vorgänge angeregt und von einer reichen Phantasie unterstützt, aber ihren verstandesmässigen Ursprung verleugnen sie nie. Manche sind durch ihren geistigen Gehalt wertvoll, aber als Kunstwerke bleiben sie unsagbar trocken und nüchtern.

174] Wenn man Guirauts Lieder gruppieren wollte, so könnte ihr Inhalt den allein richtigen Gesichtspunkt abgeben und nicht die metrische Form. Die bei den Provenzalen üblichen Gattungen haben (wenn wir von den Melodien absehen, die wir nicht kennen), so willkürliche, unbestimmte Grenzen, dass sie eine scharfe Einteilung nicht zulassen. Die Namen der Hauptgattungen sind *vers*, *chanso* und *sirventes*. Für die Scheidung der beiden ersteren war bekanntlich (vgl. Poesie S. 104—9 und Grd S. 31 und 33) die metrische Form massgebend; das Sirventes folgte in der Form zumeist der Kanzone. Dagegen gab bei der Trennung von *chanso* und *sirventes* der Inhalt den entscheidenden Gesichtspunkt ab, und beide deckten sich inhaltlich mit dem *vers*. Wollen wir also einen klaren Überblick über die metrische Form oder den Inhalt der Lieder eines Trobadors gewinnen, so müssen wir eben alle Lieder nach einem einzigen Gesichtspunkte, sei es dem der Form, sei es dem des Inhalts, zu scheiden suchen.

175] Ein Teil der Gedichte Guirauts bezeichnet sich selbst als *vers* oder *chanso*. Kolsen zählt diese S. 14—5 auf und gruppiert auch die unbenannten nach diesen zwei Gattungen. Daneben hat er dann noch Sirventese und »Sirventeskanzonen« (vgl. § 126; diese Bezeichnung findet sich bei Guiraut selbst nirgends). So genau die Einteilung im Anschluss an die alte Nomenklatur ist, so gewinnen wir doch in keiner Weise einen Überblick, weder über die Form noch über den Inhalt der Lieder unseres Dichters. Gehen wir von dem Gesichtspunkte des Inhaltes aus (und der kommt bei unserer Untersuchung allein in Betracht), so müssen wir die *vers* inbezug auf ihren Inhalt einer Prüfung unterziehen. Im Bereiche ihres Stoffes liegen ja Kanzone und Sirventes. Die sich selbst *vers* nennenden Lieder Guirauts 5, 11, 25, 29, 37, 51, 58, 59 und 78 sind sämtlich Minnelieder, 5, 29 und 78 zum Teil mit (Reflexionen und) Morallehren ausgestattet. Von den übrigen Liedern, die Kolsen S. 15 am besten als *vers* bezeichnen möchte (1, 8, 19, 20, 45, 54, 60, 68, 71, 72 und 74), können wir 1, 8, 19, 60, 68, 71, 72 ebenfalls den Minneliedern einreihen, trotzdem 1, 19, 68, 71 und 72 ausgeprägt didaktischen Ton tragen; 20, das Klagen über den Verfall der höfischen Sitten enthält, 45, das Moral behandelt und sich erst in der letzten Strophe an die Geliebte wendet (*chansoneta* genannt) und 74, das politische Fragen berührt, sind als Sirventeskanzonen zu bezeichnen. 54 ist ein moralisches Sirventes. — Guirauts Minnelieder sind also, wobei wir natürlich von der *alba* und den beiden Romanzen absehen, in drei Gruppen zu zerlegen: 1) reine Minnelieder, in denen der Dichter ganz oder fast ganz ausschliesslich persönliche Empfindungen vorträgt: 4, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 17, 25, 28, 34, 35, 37, 43, 48, 49, 51, 58, 59, 60, 70, 81 und IV (bei Kolsen 88)⁵⁾; 2) Minnelieder mit Belehrungen über das Verhalten beider Personen des Minneverhältnisses gegen einander und der Aussenwelt gegenüber: 1, 5, 10, 16, 19, 29, 40⁶⁾, 53, 57, 62, 63, 68, 71, 72, 78 und V (bei Kolsen 90); mit Reflexionen über die Lust und Kraft zum Dichten, die sich zwar auch in vielen anderen Liedern zeigen, hier aber gegen das übrige stark hervortreten: 42; 3) Sirventeskanzonen, die entweder die Moral: 18, 20, 31, 36, 39, 45 und 47 oder die

5) Da die *mieja chanso* unter dem Einfluss unglücklicher Liebe entstand, die dem Dichter die Kraft nahm, sein Lied zu Ende zu führen, und in Lied IV (bei Kolsen 88) nicht Schmerz, sondern frohe Hoffnung auf ersehnte Liebeswonne Ausdruck findet, so ist es nicht als Halbkanzone zu bezeichnen, wie es Kolsen 15 und 66 thut, sondern als unvollständig überliefert anzusehen. Derartige Fragmente treffen wir ja in allen Liederhss.

6) Nicht als Sirventeskanzone anzusehen, wie es Kolsen 15 thut.

Politik: 2 (Str. VI: Lob des Gönners), 33 und 74 neben der Minne zum vorherrschenden Stoffe haben. — Die beiden Minnelieder in Gesprächsform (3 und 66) sind zur zweiten Gruppe zu zählen.

176] Wie bei allen Trobadors ist auch bei Guiraut der eigentliche lyrische Gehalt höchst einseitig. Seine Lieder weisen im wesentlichen Klagen über die Grausamkeit der geliebten Frau und Versicherungen ewiger Treue auf. Aber der Dichter versteht es doch einigermaßen, für den so wenig zu originellen Zügen Anlass gebenden Inhalt durch Abwechslung in der äusseren Anlage des Stoffes, durch geistreiche Wendungen u. a. m. neues Interesse zu erregen. Bei weitem die meisten Lieder zeigen das Lieblingsthema der Trobadors, Klagen über die Unerbittlichkeit der Geliebten: 16, 17, 19, 33, 36, 37, 40, 42, 43, 44, 48, 49, 59 und 68. In 29 verwünscht er den Hochmut, der keine rechte Freundschaft zustande kommen und bestehen lässt. Um nicht gegen die Dame selbst Vorwürfe zu schleudern, wendet sich der Trobador gegen *Amor*: V (Kolsen 90). In 1 klagt er darüber, dass die Dame ihm die Erfüllung des Versprechens, welches sie ihm gegeben, so lange hinhält; in 11 und 57 malt er seinen wilden Schmerz aus. Trotz alles Leids will er doch treu bleiben 71; eine in der ersten Aufwallung des Zornes herbeigeführte Trennung bereut er bald wieder und kehrt reuig in die drückenden Bande zurück 9. Zum grössten Teile von der Einwirkung seiner Liebe auf Gemüt und Willen spricht er in 25, 63 und 78. Lied 51 zeigt den Dichter ganz hoffnungslos, und in 72 wehklagt er über seine fehlgeschlagenen Hoffnungen. — Wir vermissen bei Guiraut die Gewalt der Leidenschaft, die bei Erhörung vor Freude überschäumt und bei Verschmähung sich ohne Hass, aber entschlossen, wenn auch mit bitterster Wehmut von der Dame abwendet. Wie nüchtern wirkt z. B. Lied 31, in dem seine Freude über die Gunst der Geliebten zu sehr hinter die seiner didaktischen Manier entsprechenden Klagen über den Verfall höfischer Zucht und Sitte zurücktritt! Schwungvoll hingegen, dazu wahr und tief empfunden ist 12; auch Lied 13, das etwas episch belebt ist, spricht sehr an. Das sind die einzigen Lieder, in denen Guiraut auf Gunstbeweise anspielt, welche ihm die Geliebte hat zuteil werden lassen. Mit Bitten wendet er sich an sie in 18, 39, 53, 70 und IV (Kolsen 88). Innige, treue Liebe spricht sich in den Liedern 4, 7, 28, 34, 35 und 78, besonders in 60, nur zum Teil in 47 aus. Froher Hoffnungen voll erscheint der Dichter in dem Liede 8; von Liebeseligkeit handelt 10. Dem Grundsatz der Verschwiegenheit ist ein ganzes Lied (5) gewidmet.

177] Was die Personen des Minneverhältnisses anlangt, so ist zunächst zu sagen, dass die Aussenwelt fast ganz zurücktritt; nur selten und von geringem Umfang finden sich Verwünschungen gegen die Störenfriede, Neider und Verleumder. Auch die Dame steht mehr im Hintergrunde, wenn auch Guiraut öfters ihre Schönheit preist. Aber seine Schilderungen sind sehr allgemein gehalten. Er hebt rühmend ihre *beutat* hervor 25 III: St 48; 81 III: St 38; er sah *resplandir sa beutat* 13 II: MW I 184. Ihr Leib ist *gen* 28 IV: St 47; 66 II: St 40, *gen coind' e gai* 37 V: St 39, *gentil covinen cortes e gai* 78 II: Rev. d. l. r. XXV 216, *bel covinen* 66 IV: St 20, *avinen gentil* 29 IV: Rev. d. l. r. XXV 209, *prezatz* 12 IV: St 15, *franc* 25 III: St 48 (*cors* = *cor-s* Herz?); etwas spezieller: *adreit* 47 VI: St 12, *adreit e ben estan* 31 V: St 24; 47 VI: St 12, *delgat e gras* 10 VI: MG 865. Er rühmt die rosige Farbe ihrer Haut: *Tant es sos cors gais et isneus E complitz de bellas colors, C'anc de rosier no nasquet flors Plus fresca ni de nuills brondels* 60 II: St 40. Einzelne Körperteile hervorzuheben liebt Guiraut nicht; mehr an die Funktionen als an die Organe selbst denkend, rühmt er ihre *bels semblans* 47 VI: St 12 und ihre *bels ris* 76 III: Arch XXXIV 400. Auch die geistigen und sittlichen Vorzüge seiner Dame treten nicht sehr hervor. Neben ihrer Tugend: *valor* 81 III: St 38 und *proeza* 12 IV: St 15 preist er vor allem ihr höfisches Wesen: *cortezia* 2 IV: St 52; 66 IV: St 20; sie ist *caps de cortesia* 35 VII: MG 837. An ihr ist weiter zu rühmen: *bella paria* 2 IV: St 52; 31 V: St 24, *gen plazer* 47 VI: St 12, *digz cortes amors* 63 IV: Rev. d. l. r. XXV 211, *faitz gentils ab solatz avinen* 13 II: MW I 184. Der Dichter nennt sie *cortezia e de bon aire* 2 V: St 52, *plazen coinda e rizen* 31 V: St 24. Weiterhin preist er ihre Güte und Herablassung: *omilitat* 12 IV: St 15, *doussa bona humil* 13 II: MW I 184, *amors usatges* 47 VI: St 12 (vgl. 63 IV: Rev. d. l. r. XXV 211) und ihren Intellekt: *sens* 12 IV: St 15; 25 III: St 48, *enseignamen* 2 IV: St 52, *totz bons enseignamens* 66 IV: St 20 und *tans bos sabers* 12 IV: St 15. Leib und Seele zeigt sich so an ihr in wunderbarer Harmonie: *trob acordatz lo visatge ab la fatz els digz ben-enseignatz* 47 VI: St 12. Dazu kommt dann ihre hohe Abkunft: *gran paratge* 13 II: MW I 184, und so ist ihr Ruhm denn ein durchaus berechtigter: *pretz* 12 V: St 15; 25 III: St 48, *pretz prezans* 31 V: St 24, *ric pretz* 76 I: Arch XXXIV 400, *lo sieus laus es dreituriers el noms vers el pretz entiers* 66 VI: St 20, *pretz verai* 2 IV: St 52; sie ist daher *caps de pretz* 35 VII: MG 837. — Darum ist sie auch die Blume aller Frauen: *flors de domnas* 13 II: MW I 184, *mirails e flors de totas las meillors* (dass

die Geliebte im Auge des Liebenden immer schöner als alle anderen Frauen ist, hat er wohl gefühlt und spricht er hier auch durch den Zusatz *al cujamen de me* aus) 81 III: St 38; sie ist *la gensser c'om pot vezer* 2 V: St 52; sie hat so viele hohe Vorzüge, dass es schwer wäre, auch nur die Hälfte davon aufzuzählen 12 V: St 15.

178] Anspielungen auf thatsächliche Vorgänge im persönlichen Verkehr mit der Geliebten sind bei Guiraut selten. Überdies sind sie meist sehr knapp gehalten, zuweilen bildlich eingekleidet wie 13 I: MW I 184: *l'autrier vinc en un vergier de flor Tot gent cubert ab chan d'auzels mesclat; E quant estei en aquels bels jardis, Lai m'aparec la bella flors de lis E pres mos huela e sazie mon coratge*. Von seiner Dame hat er als Zeichen ihrer Gunst einen Handschuh erhalten, und auf diesen weist er nun in seinen Liedern häufig hin⁷⁾: *Jes mudar nom puosc que nom pes; Mas d'una rem sui conortatz: C'us messatgiers benesseignatz me dis C'unam saluda, qui m'a joia renduda, Car pren en jauzimen mon gan* 31 IV: St 24. Vgl. dazu 42 IV: St 14, ferner 33 V: MG 836, wo er sagt, der Handschuh sei ihm *de gran damnatge guitz* gewesen, 16 IV: St 43 und 79 III: Arch XXXIV 400. Als Gunstbezeugung rühmt er dann, die Geliebte habe ihm ihre Hand ohne Handschuh gegeben 20 VI: St 8 und in ähnlichen Worten 58 VI: St 25 (vgl. Kolsen 31). In einem anderen Liede erinnert er sie an die Versprechungen, die sie ihm an einem Abend in ihrer Kammer (*maner*) gegeben habe 53 IV: St 27. Einen Ring hat sie ihm geschenkt 60 III: St 40, vielleicht auch einen Kuss 17 VI: St 7 (die Stelle ist nicht recht klar).

179] Was den Eingang seiner Lieder betrifft, so ist zunächst zu konstatieren, dass er sehr selten ohne jene allgemein übliche Vorliebe der Anknüpfung an die Jahreszeit oder die jeweilige Lust zu singen sofort »medias in res« geht, wie in 2, 3, 8, 9, 35, 72, IV (Kolsen 88) und V (ib. 90). Für Natureingang zeigt er eine entschiedene, aber sehr massvolle Neigung; dieser findet sich sehr häufig, aber meist nur in wenigen Worten angedeutet, ohne längere oder speziellere Schilderung. Weit mehr liebt er es, oft allerdings in Verbindung mit Naturbildern, auf seine augenblickliche Stimmung zum Singen hinzuweisen. Einige Lieder zeigen ihn noch im Banne der dunklen Manier oder im Kampfe mit ihr, der er bekanntlich anfangs ergeben war (vgl. Kolsen 41—2). Mit einem Lobe (16 I: St 43; 42 II III: St 14), später mit einem Tadel derselben (7 I: St 239; 11 I—III: St 51;

7) Der Handschuh der Geliebten galt keineswegs allgemein als Liebespfand, wie Kolsen 31 meint.

79 I: Arch XXXIV 400) fand er leicht einen passenden, zeitgemässen, wenn auch nicht gerade künstlerischen Anfang. In innigerem Zusammenhange mit dem Stoffe der Lieder selbst stehen aber die Eingänge, die uns den Anlass verraten, aus welchem der Dichter singt. Dieser ist öfters reine Liebeswonne, welche sich dem Dichter ungestüm zu harmonischen Versen verdichtet: *Alegrar mi volgr'en chantan E cantar per que m'alegres; E si sol un pauc m'ajudes Mos Bels Seigner, ai ben talan, Qe ja per nausa ni per dan Qem cregues nom desconortes: Q'estiers non fora fruitz ni flors, Ni gens pascors, Jois ni solatz. Mas vaillam chausimens, sil platz, Que m'ajut bona sospeissos En un vers far que sia bos* 5 I: St 29. Vgl. auch 42 I II: St 14. Der Lenz begeistert ihn zum Dichten: *Qan creis la fresca fuoill' el rams E l'ombra s'espeiss' els defes, M'agrada l'aur' el temps el mes El gabs el ris el jois el chans El doutz masans Que creis, qand s'aizinal maitis; Si nom gandis, Mos seigner còvinens e mans (?) Fora m'enans Q'ieu fes un vers que fos per cels chantatz Cui pretz e jois e cortesia platz* 58 I: St 25. Ähnlich äussert er sich 19 II: MG 228: *anc mes o d'abril o de mai No(n) fo(n) que l'us no m'alegres oder: Qui cantar sol Ni sap de cui Ni cre Qu'a sos plazers l'enanz Sos solatz ni sos chanz, Ara pois el verzan(z) (lies: verjan(z)) Par la fuoill' e la flors E coloral pascors Les (lies: los) verdiers els pratz, Si ja rasos li platz, Chant oimais e condei!* 62 I: MG 947.

180] Neben diesen inneren An¹lässen finden sich auch äussere, wie z. B. die Bitte der Geliebten: *Chant en broil Ni flors en verjan, Ni gentz temps, can l'amen' abrils, Ni vertz herba ni blancha flors Tan no m'enanza ni m'atrai Vas vers far, Com sol lo [co]manz De mon adreit seignior el jais Quem fai car [ditz] gel loncs espers El cujars m'adui(a)ra sabers* 29 I: Rev. d. l. XXV 209 oder die Vorwürfe der Leute über sein Stillschweigen: *Un sonet novel fatz Per joi e per solatz, E non es jes mos gratz Mas car als adreit(z) plaz; Que, si non fos blasmatz, Non chantera mais re, Pos vei c' omilitatz Ni precz ni amistatz Ab mi donz pro nom te* 81 I: St 38. Je stärker seine Liebe ist, je mehr ihm die Geliebte gewährt, um so besser wird sein Lied: *Beis coven, puous ja baissal ram, La foill' el fruitz apres las flors, Que d'un vers, en gem sui tarzatz, M'esfortz, cum al primier l'engaill; Q'estiers no m'es honors ni pretz, Puous luocs m'en ajud' el gens temps, Si de tal manieira nol fatz Que outrapassel plus prezatz* 25 I: St 48. Ähnlich beginnen 53 I: St 27 und 63 III: Rev. d. l. r. XXV 211: *Mas per lo bon respieg qu'ieu n'ay Deg ieu cantar. E sin cuges plus gazanhar, Trop meliurerals motz els sos; Que des qu'oma luec d'alegrar,*

Li dobla poders e razos. Vgl. weiter 66 I: St 20. — In den Eingängen anderer Lieder klagt er wieder darüber, dass ihm der Gram über sein vergebliches Lieben und Werben alle Lust und Kraft zum Singen raube 39 I: St 21 und 20 I: St 8 (in Verbindung mit Naturbildern). Mit ähnlichen Gedanken beginnen 28 I: St 47: *Car non ai joi que m'aon, Mi tem de cantar soven; E si m'enten En far canssos, No m'es pros* und 48 I II: St 33: *M'amigam men' estra lei, Non sai per que Q'ieu non l'ai forfaich Pauc ni re, Si dieus m'ajut!* u. s. w. *Per q'ieu marritz sui loignatz De solatz Que jes non ai, Ni non chant soven Mas cant per esbaudimen.* Der gleiche Gedanke spricht sich in dem Ausruf aus, mit dem 43: MG 815 beginnt: *A, co m'ave! dieus m'ajut, Quer, quan cug chantar, plor!* — Die Klage über den Verfall höfischer Sitte und Zucht, die sich bei vielen Trobadors findet, erscheint auch bei Guiraut sehr häufig, und er möchte darum selbst aller Freude und allem Singen entsagen, der rechte innerliche Drang zum Dichten beginnt ihm zu erlöschen. In der Weise heben mehrere seiner Sirventeskanzonen an: 31: St 24; 33: MG 836; 36: MG 1357 (statt St 10); 40: St 18; 47: St 12 und das belehrende Minnelied 71: Arch XXXIV 398. Lied 31 fängt an: *De chantar mi for' entremes Pro vetz per cocha de solatz, S'ieu vis que bos chans fos lauzatz* u. s. w. In 33 thut er seine Absicht, ein *chantar* zu dichten, kund und fährt dann fort: *anc no m'en fezi fort pregar, Mentre qe bons chanz fo grazitz. Mas car es tan mal acuellitz Jois ni solatz, No sai com entre tanz iratz Ja sia sols coindes ni gais, Ni com en bon chantar m'eslais.* 36 beginnt: *Ges aissi del tot non lais Chantar ni deport ni rire, Q'enqueras lai no m'eslais; Mas car plus non platz Deportz ni solatz, Non vuoll en mi sol despendre Mos bos ditz prezatz; Anz, des q'ieu comens Leus chans avinens, Pois estreing las dens; Car non aus retraire, E car non vei gaire lui plassa jais, Ni trob qui m'envei, Qan m'alegre ni m'esbaudei* — und 71: *Si (lies: sim) plagues tan chanz, Cum sol derenanz, Chantera: mas fre Ai, que m'en rete, Car chanz non es sals, Anz perc mos jornals Chantan, car qecs fui Zo que prez adui, E merma joi te avinen solatz, On pert amors, e prez sas heretatz.* Wenn der Sommer kommt, soll man singen und fröhlich sein, denn die Kälte des Winters zwingt den Sänger zum Stillschweigen 70 II: St 49.

181] Damit kommen wir zu den Liedern, in denen nach der sehr üblichen Weise an ein Naturbild angeknüpft wird. Bei Guirant sind diese Natureingänge, wie bereits oben (§ 179) gesagt, meist sehr knapp gehalten; sie treten überhaupt in der

Regel nur so nebenher auf und bilden selten den alleinigen Ausgangspunkt des Gedichtes. Vorherrschend ist, wie fast immer bei den Trobadors, das Bild der erwachenden Natur, des Frühlings, das wir in vierzehn Liedern antreffen. In der üblichen Art mit »*quan*« beginnend, findet es sich am eingehendsten ausgemalt in 57: St 44; 58: St 25 und 60: St 40, auch in 51: St 36; 78: Rev. d. l. r. XXV 216 und 19: MG 228 (*pos* statt *quan*), kürzer in 59: Chr 106. Zu bemerken ist, dass Guiraut neben dem Erscheinen von Blatt und Blume, von sanfter Luft und Vogelsang gern rückblickend das Verschwinden von Schnee und Eis und aller Wintersnot erwähnt. Meist aber hat der Dichter diese Frühlingsbilder nur als schmückendes Beiwerk in zwei oder drei Versen in den Eingang verflochten, wie in 5: St 29; (19: MG 228;) 29: Rev. de l. r. XXV 209; (78: ib. XXV 216;) 37: St 39 und 62: MG 947. Da bei ihm, im Unterschiede von fast allen anderen Trobadors, weniger das Erwachen der Natur im Frühling als vielmehr der Gegensatz der schönen Jahreszeit gegen den eisigen Winter hervortritt, so treffen wir neben *pascor* 5 I: St 29; 37 I: St 39; 20 I: St 8; 51 II: St 36; 60 I: St 40; 62 I: MG 947; 68 I: St 35, *març* 60 I: St 40, *abril* 29 I: Rev. d. l. r. XXV 209; 49 I: St 23; 70 III: St 49; 78 I: Rev. d. l. r. XXV 216, *mai* 68 V: St 35 häufig den Sommer allgemein genannt: *estat* 12 I: St 15; 57 I: St 44, *gen temps* 20 I: St 8; 19 I: MG 228; 25 I: St 48; 29 I: Rev. d. l. r. XXV 209, *dous temps* 60 I: St 40, *termini jai* 19 I: MG 228, *termini clar e gen* 12 I: St 15, *suau termini franc* 59 I: Chr 106.

182] Was die Einwirkung der schönen Jahreszeit auf sein Gemüt betrifft, so ist zu bemerken, dass jene ihm meist neue Hoffnung auf Erhörung und erneute Schaffenslust verleiht (z. B. in 42: St 14 u. a.); oft genug aber auch verredet er unter dem schweren Drucke unerwidelter Liebe diesen Einfluss, wie in 20: St 8; 49: St 23 und 68: St 35. In 1: St 9 behauptet er, aus den Bitten der Herren mehr Anregung zu empfangen als aus dem Anblick des sich erneuernden Lebens der Natur.

183] Auch zwei Herbstlieder sind zu verzeichnen. In dem einen (10: MG 865) mahnt er sich selbst, die kurze Zeit bis zum Eintritt der Frucht noch zum Minnen auszunutzen; in dem anderen (25: St 48) will er, da schon die Früchte die Äste beschweren, versuchen, ein neues Lied zu singen. — Trotzdem auch Guiraut in seinen Naturschilderungen der Farben und Töne nicht allzu viele hat, so bietet er doch mitunter originelle, fein abgetönte, echt dichterische Skizzen aus der Natur. Dazu könnte man unter anderen die Erzählung des Traums in der

Frühlingsnacht in 51: St 36 und den metaphorischen Eingang des Liedes 13: MW I 184: ... *l'autrier vinc en un vergier de flor Tot gent cubert ab chan d'auzels mesclat, E quant estei en aquels bels jardis, Lai m'aparec la bella flors de lis, E pres mos huels e sazie mon coratge, Si que anc pueis remembransa ni sen Non aic mas quant de lieys en cui m'enten rechnen.*

184] Der Umstand, dass Guiraut weniger Wert als andere auf anmutige Natureingänge legt, tritt auch in dem Inhalt seiner Bilder und Vergleiche hervor, von denen der bei weitem grössere Teil dem menschlichen Leben in seinen mannigfachsten Äusserungen entnommen ist. Im allgemeinen ist zu sagen, dass Guiraut in der Verwendung bildlicher Ausdrücke sehr massvoll und geschickt ist; nur wenige Lieder, wie 60: St 40, das lebhaft an die Manier der Italiener vor Dante, auch noch Petrarkas erinnert, 59: Chr 106; 17: St 7; 25: St 48; 43: MG 815; 53 V VI: St 27 und 57: St 44 sind damit ganz oder stellenweise überladen.

185] Wo Guiraut Gegenstände oder Erscheinungen aus der Natur zum Vergleiche oder zur Metapher heranzieht, ist er meist originell. Er klagt in 57 VII: St 44, dass ihn die Dame, zu der ihn sein Herz zöge, mitleidlos in der Flamme seiner Leidenschaft umkommen lasse. Ähnlich: *el fuoc ars* in 17 VI: St 7. Die elenden Störenfriede setzen ihm ärger zu als Schnee und Eis 70 II: St 49. Dem Wechsel des Wetters im Beginne des Frühjahrs setzt er den Wechsel seiner Stimmung zurseite mit den Worten: *m'avetz virat de brun blanc* 59 II: Chr 106, 40. Vgl. 53 VI: St 27: *de clar escur*. Mit Vorliebe verwendet er Metalle zur Vergleichung. »Es ist ja Thorheit«, sagt er, »wenn ich so lange auf den Boten harre, aber das thut dem Liebenden wohl«; *car be(n) bargaing, S'ieu per estaing Don mon aur* 40 V: St 18. Die Geliebte solle ihn doch erhören, denn *estaings foillatz Es mes soven ab bon azur* (agur N, aur C) *Per que mieills teign' e que mais dur* 53 V: St 27. Die Geliebte verschmäht und betrügt ihn: *mi fes cujar Qe mais valgues Qe fis argenz esmeratz estainz* 33 IV: MG 836. Leichtsinns ist es, da in Rechten zu lieben, wo man nicht geliebt wird; denn *sil seignorei Cui re* (lies: *res*) *non grei Si es secs coma leigna* 40 VI: St 18. — Seltener erscheinen Pflanzen in bildlicher Verwendung. Seine Angebetete nennt der Dichter *flor de domnas* 13 I: MW I 184, *mirail e flor de totas las meillors* 81 III: St 38. Gute Freundschaft, die mit Zartheit gepflegt wird, trägt gute Blüte und gute Frucht 67 III: MW I 197. Keine Rose oder andere Blume ist so schön wie seine Dame: *Anc de rosier no nasquet flors Plus fresca ni de nuills brondels* 60 II: St 40. Keinerlei Truges hat sich der Dichter je schuldig gemacht, drum muss ihm *amors* ihre Gunst zuwenden: *E si non grana l'espics, Si*

cum pareis a la flor, Cujatz que plass' al Seignor? 72 II: St 19. Ohne die Geliebte ist er schlaffer als Rohr 60 IV: St 40. Zur hyperbolischen Verkleinerung verwendet er die Maulbeere (*mora*) 57 VII: St 44 (und zwei Hagebutten (*dos aguilens*) 41 V: St 46)⁸.

186] Durchaus originell ist er in der Auswahl der Tiere. Wenn er den Ring anschaut, den ihm seine Dame einst geschenkt hat, weicht aller Schmerz von ihm, und er fühlt sich leichter als ein Star 60 III: St 40. Ohne ihre Trefflichkeit ist er kraftlos, wie ein Lamm dem Bären gegenüber 60 IV: St 40. Derselbe Gedanke begegnet in 20 V: St 8. Wenn mit Ausgang des März die wonnige Zeit anhebt, dann ist er ausgelassener (*sailien*) als ein Leopard und schneller (munterer, *vil?*) als ein Reh oder ein Hirsch 60 I: St 40.

187] Zahlreicher sind, wie schon gesagt, die Bilder und Vergleiche, die der Dichter dem menschlichen Denken und Wirken entnommen hat. Hier überwiegen wieder, wie bei den meisten Trobadors, die Anspielungen auf den Krieg, vor allem (und das ist Guiraut eigentümlich) auf die Belagerung einer Festung. Er spricht von der *guerra* der Geliebten gegen ihn 34 V: St 34. Anderswo giebt er den Rat, nie zornig zu werden und das zu verachten, was man am meisten begehrt, denn *guerra tol soven so q'adui patz* 58 V: St 25. Die Geliebte nennt er seine *guerrieira* 25 II: St 48. Er kann sie nie vergessen; und wer ihn von ihr abbringen will, den hasst er mehr als seinen Feind (*guerrier*) 11 VII: St 51. Die Geliebte hat ihn in Fesseln geschlagen, wie einen Kriegsgefangenen 25 VII: St 48; ähnlich 58 IV: St 25. Sein unbesonnenes Wort hat ihm einen Schaden verursacht, der ihn schwerer gefesselt hält als eine Eisenkette 17 IV: St 7. Wie Belagerte, denen der Feind hart zusetzt, in schwerer Bedrängnis und Kümmeris leben, so ruft er demütig seine Dame um Gnade an: *Dompn', aissi col frevols chasteus Q'es asetgatz per fortz seignors, Qan las peiras f'aignon las tors El calabres el manganeus; Et es tant greus La gerra davas totas partz Qe no lor ten pro geins ni artz, El dols el critz es grans e fers De cels dinz qe ant mals gerriers, Semblaus nius par Qe ja l'anon merce cridar, — Aissius clam merce humilmens Bona dompna pros e valens* 60 V: St 40. Er hofft sicher auf den dereinstigen Besitz der geliebten Frau, aber noch hat sie ihm keine Gunst erwiesen; doch hofft er unverrückt weiter, denn er hat bemerkt, dass man einen Turm

8) In gleicher Verwendung treffen wir bei Guiraut das Ei (*ou*) und den Handschuh (*gan*): 20 III: St 8 und VI, Str. VII: Kolsen 92 (vgl. Kolsen 138, 50).

mit einem einzigen Steine zu bauen begann 51 VI: St 36. Niemals hat sie ihm ihren schlanken, wohlgemuten (?) Leib hingegeben, vielmehr, *gan poc far de clar escur*, *Mi fetz barriera d'un prim mur* 53 VI: St 27.

188] Mehrere Bilder sind von den Standesverhältnissen der damaligen Gesellschaft hergenommen. Die allen Trobadors geläufige Vorstellung von dem Lehnverhältnis des Dichters zur Dame findet sich zwar auch bei Guiraut, aber sehr selten und nie in allgemein üblichen Redensarten. Überhaupt strebt Guiraut im dichterischen Ausdruck immer nach Originalität. In 31 IV: St 24 spricht er von der *seignoria* der Dame, Str. V von ihrer *baillia*. Letzteres findet sich auch 72 IV: St 19. Die Minne hält sein Herz *ferm en sa fezeutat* 13 I: MW I 184. Herz und Lieder sind ihm von der Dame zu Lehen gegeben 35 II: MG 837. Sich selbst nennt er einen Vasallen der Dame: *E sim suoill ieu tener son clam Cum vassail de sos bons seignors* 25 IV: St 48 oder ihren Sklaven (*serf*): *lieis ... cui sui plus liges que sers* 17 I: St 7 oder: *ades la truep peyor Plus que sers fa de mal senhor*, *Quan l'a servit dos ans o tres* 19 VI: MG 228. Er ist in seiner Liebe so treu, dass er stolz ausruft: *A de ricor El mon emperador Qu'en valgues la meitat?* IV, Str. IV (Kolsen 88).

189] Gern vergleicht Guiraut mit dem Spornen und Zügeln des Pferdes. So finden wir *fre* 9 II: MG 864; 48 IV: St 33 und 72 V: St 19. Ein Pferd treibt man mit den Sporen an; aber auf solch gewaltsame Weise lässt sich Freude nicht herbeiziehen: *vei c'ab poigner d'esperos Non puosc far tant que joi cobres* 1 IV: St 9. In 11 VI: St 51 steht *a espero* für eilends, »spornstreichs«. Vgl. *esperonadors* 68 III: St 35. In seinem Schmerze vergleicht er sich einem Schiff im Sturm auf hoher See: *sui plus despers Per sobramar Que naus, gan vai tomban per mar Destreicha d'ondas e de vens: Aissim destreing lo penssamens* 60 III: St 40. Ähnlich heisst es in dem moralischen Sirventes 67 IV: MW I 197: *sobregabaire*, *Dins o defors son repaire*, *A peyor perilh que naus* (vgl. Kolsen 107, 23). Die Minne bereitet dem Dichter Kummer, denn es scheint, dass ihm die Freude, auf die er hofft, nie ins Herz strahlen werde; *car en trop ric repaire Bels semblans me guida Qem ditz que jauzida N'aurai ses faillida* 2 I: St 52. Daher dünkt ihm der Schmerz sein Nachbar zu sein 28 III: St 47. Beim Haupte seines Vaters schwört er, in diesem Jahre nicht wieder ein *confraire d'amor* sein zu wollen 16 V: St 43. *Amors* hat die Dame mehr in der Gewalt als der Vater seinen Sohn V, Str. IV (Kolsen 90). Der Sänger wirft seinem Herzen vor, schlecht an ihm gehan-

delt zu haben, da er doch so treue Liebe hege; *anc pairis contra fillol Non fetz tal failla, per Crist, Ni paire contra bon fill, Des lai on s'abrival Nils Tro lai on sols es colgans* 49 IV: St 23. Einen Kuss hat er bereits empfangen, aber noch ist er nicht zufrieden; und daher ruft er sich selbst vorwurfsvoll zu: *Folla res! e cel que picka, Non vai l'obra meilluran; Ben as pauc saber d'enfan!* 17 VI: St 7. Weiterhin werden zum Vergleiche herangezogen: der Dieb (*laire*) 36 IV: St 10 und der böswillige Schuldner (*mal deutor*) 19 VII: MG 228. Der Dichter nennt sich reich (*manen*) an Kummer, den ihm die Dame bereite, und arm (*paubre*), wenn sie ihn nicht anblicke und gegen die anderen rings herum sich freundlich zeige. Sein Herz ist so treu und sanft und klar gegen sie, frei von allem Trug; wenn er das alles überlegt, so magert er ab und verdorrt, *volven de tort en travers Plus abronquitz d'un covers* 17 VII: St 7. Die Liebe hat ihm die Kraft des Geistes und des Körpers lahm gelegt: *Tal m'avetz menat c'a lucha Nom defendria d'un manc; E vitz anc greu clop ni ranc, Si per mal pas non trebucka, Leu non posc' avan fugir?* 59 IV: Chr 107, 13—7. Den Vergleich der Sehnsucht der Liebe mit dem Appetit, der wohl keiner Liebespoesie fremd geblieben ist⁹⁾, treffen wir auch bei Guiraut in den Worten *fam* 25 III: St 48 und 58 V: St 25 (oder ist hier *l'afams* = *l'afans* zu lesen?) und *sabor* 43 II: MG 815: *solatz no m'a sabor*¹⁰⁾ und 19 IV: MG 228. — *Colors* in bildlicher Verwendung findet sich 19 III: MG 228 und 68 IV: St 35. Endlich ist noch *miralhs* in 40 II: St 18 und 81 III: St 38 (§ 185 zitiert) zu nennen.

190] Dem relativen Reichtum an bildlich gebrauchten Substantiven steht nun eine relative und absolute Fülle metaphorischer Verba zurseite, von denen die charakteristischsten hier herausgehoben seien. Allgemeinere Ausdrücke des organischen Entstehens und Lebens bei Pflanze, Tier und Mensch sind: *naisser* 43 VII: MG 815: *la comtessa on pretz nais*; 8 III: MG 332: *lo mals qu'el cor me brueillom* (lies: *brueill' em*; vgl. die beiden folgenden Zitate) *nais*; 63 V: Rev. d. l. r. XXV 211: *s'amors [al cor] quem bruelh'em nays*; 33 II: MG 836: *no-fes brueill' e nais* — *creisser*: *lui cresca dolors* 40 VI: St 18; *ben-estan L'er, sim creis ni m'enanssa* 53 V: St 27;

9) Vgl. in Hugo Schuchardt, Romanisches und Keltisches. Gesammelte Aufsätze. Berlin 1886 den Aufsatz XIII: »Liebesmetaphern«, der 1879 in der Neuen Freien Presse erschienen war, bes. S. 242 f. und 249.

10) Dieses *aver sabor* ist als Metapher indes bereits sehr klanglos und abgeschwächt und bedeutet einfach »gefallen, behagen«, wie *plazer*, *agradar* und *esser bel* oder *bon*.

sai m'an mon dol cregut (transitiv wie auch im vorigen Zitat) *us clams que fan entre lor Cil d'Uriel* (vgl. Kolsen 63, Anm.); *creys vos ades vertutz* 67 VIII: MW I 197 — *bruelhar* ausser 8 III: MG 332; 33 II: MG 836 und 63 V: Rev. d. l. r. XXV 211 auch noch 9 VI: MG 864: *lo joy* (d. h. die Geliebte) *quei bruelha*, *Que eu bruell* — *b(r)otonar: al cor mi botona* (Tals) *un' amistatz* 42 I: St 14 — *reverdir: eram vol* (sc. die Minne) *reverdir Qim ten trist e gai* — *florir, granar: lai on pretz floris e grana Volgra trobar quim portes Mo sonet* 4 VII: MG 198 — *afruchar: vei que re(n) no m'afrucha* 59 III: Chr 107, 8 — *magrezir, secar: magrezisc e sec* 17 III und VII: St 7 — *dezengraissar: on plus languisc e dezengrais, Cug et aten c'a mi s'abais* 8 VI: MG 332 — *engraissar: E pero res no m'affama Tant cum s'amors ni nom pais; C'al mal traich gem dessazona Magrezisc e puous engrais* 57 IV: St 44 oder: *Ara sojorn et engrais* 36 V: St 10 — *paisser: ausser in* 57 IV: St 44 auch noch 1 V: St 9: *la bon' esperanssam pais; 63 II: Rev. d. l. r. XXV 211 und 33 VII: MG 836: sella puei* (jener Berg) *quelz savis pais* — *afamar: 57 IV: St 44* — *garir: ausir* (lies: *aucir*) *mi pod o garir* 43 VI: MG 815.

191] Viele solcher Verba sind natürlich (vgl. § 187) dem Kriege entlehnt: *guerreiar* 57 IV: St 44 — *assalhir: vos, ma dompna, non assail Clams ni merces* 25 V: St 48 — *conquerre* 36 VI: St 10 — *defendre: de lieis nom puosc defendre* 36 II: St 10 — *vencer* (sehr häufig): *fora ja del tot vencut, Si dieus m'ajut, Ma bell' amia, mas del drut Leves la ma* 16 II: St 43 oder: *anc no fo qui leu s'afrais Nis fetz vencutz ni soffrire* 36 VI: St 10 oder: *los francs venz hom franchamen* 42 VI: St 14 oder: *amor Que m'a sobrat e vencut* 43 I: MG 815 oder: *Et tu, fin' amors, qim sofers, Qe deus* (du musst) *gardar Los fins amans e chapdellar, Sias me capteins e garens A ma dompna, pos aissim vens!* 60 IV: St 40 oder: *aissi es fazedor* (Brauch, Sitte) *A tot fin amador Que ja non vuoill' honor Mas al plazer d'amor; C'aitals vens sas honors Entreles fins amadors u. s. w.* 68 II: St 35 — *prendre, liar: pres e liatz sui* 39 V: St 21 — *lassar: iem sui d'un latz Pel col lassatz, A vos donatz E autreiatz* 12 VI: St 15 — *sé afrancar: en abril, quant s'afranca l'ans* 78 I: Rev. d. l. r. XXV 216.

192] Auf Handel und Gewerbe beziehen sich: *pagar* 42 VI: St 14 — *vendre* 48 VII: St 33 — *polir, forbir: E qui crezes C'aissi chantes, Polira Forbira Mon chan Ses affan Gran* 16 I: St 43. — Vom Reiten sind hergenommen: *contresperonar: ar aujatz, Cum m'auci foldatz: C'ancsem saill al latz Em contresperona* 42 V: St 14. Vgl. *esperonadors* in 68 III: St 35 — *desaffrenar: Aixi desfil*

e destein Desaffrenatz domneihars, Quil pretz noi garda nil sein 10 V: MG 865. -- Weiter sind etwa anzuführen: *salhir* 42 V: St 14 (s. oben unter *contresperonar*) — *pojar*: *ara, sim sona M'amia fellona, Seral bes pojatz* u. s. w. 42 IV: St 14 — *emblar*: *Tant bem saup lo cor emblar La beutat el pretz sobrier Que gran bataillan sufier, car noi vauc ad espero* 11 VI: MW I 195 (nicht St 51) — *abrivar, desviar*: *l'us semblans m'abriva lai E l'autrem desvia* 2 I: St 52 oder: *Coms, fort mi plai, Car tant s'atrai Vostre noms vas fin pretz verai Q'en re(n) nois desvia* ib. VII — *ferir ram*: *E sim mes e son essenail Que de son traich nom puosc mover, Nom lais de l'autrui colp doler, Mas fier ram ab un bel semblan* u. s. w. 53 VI: St 27 — *fermar*: *Mas des qe vi gel cors era camjatz, Camjeral mieu, s'aissi nois fos fermatz* 58 IV: St 25 — *capdelar* 60 IV: St 40 (s. oben unter *vencer*) — *rezemer, justiziar*: *Per vos, dompna, gem destreignetz Cujer'ieu ben esser reëms De mas mutz o de revelatz Anz c'aissi fos justiziatz* 25 VIII: St 48 — *rompre, desbrancar*: *Lo cors dins me crid' e m' hucha Que nol rompa nil desbranc De vostr' amor* 59 III: Chr 107, 56-7 — *franher*: *fraignal fol orguoll merceian* 53 V: St 27 oder: *un coven mi frais* 43 V: MG 815 oder: *valors cui vils pretz frais* 36 VII: St 10 — *cassar*: *Eram combat sobrevolers E sobramars e lonx dezirs E fam cassar sobrenardirs* 8 V: MG 332 — *refranher*: *Bona dompna, lo vostr' aneus Qem detz, mi fai tant de socors Q'en lui refraigni mas dolors, Qan lo remir — sé afranher* 36 VI: St 10 (s. oben unter *vencer*) — *cargar*: *Omilitatz Don es cargatz Sos cors prezatz La ten en patz* 12 IV: St 15. — Der Naturerscheinung des Feuers ist entnommen: *ardre*: *si n'eras el fuoc ars, Poz loill grazir?* 17 VI: St 7 — *destenher* 10 V: MG 865 (s. oben unter *desaffrenar*). — An das strahlende Sonnenlicht erinnert *resplandir*: *Soven sospir e soplei et azor Ves lai on vi resplandir sa beutat* 13 II: MW I 184.

193] Auch an Personifikationen zeigt Guiraut wohlthuende Fülle und Vielseitigkeit. Sehr häufig erscheint natürlich *amors* als vernünftiges Wesen. So redet der Dichter sie an 9 I II: MG 864; 60 IV: St 40; V, Str. II—VI (Kolsen 90). Sie will nicht sein Glück 8 I: MG 332, quält ihn und setzt ihm hart zu 10 III: MG 865, lässt ihn fallen und bereitet ihm Kummer 2 I: St 52, bindet ihn fest, lehrt ihn 29 II: Rev. d. l. r. XXV 209, erleichtert ihm die Last (sc. der Schmerzen) und hält ihn gefangen 20 VIII: St 8 u. a. m. *Amors* erscheint selbst körperlich: *Eras si de joi m'estanc, Si bes someilla nis clucha L'amors quem fara languir* 59 I: Chr 106, 33-5. Ebenso verwendet Guiraut *cor*, das er anredet 49 III: St 23, oder dem die Eigenschaft des Sprechens 25 IV: St 48; 11 VI: St 51; 39 IV: St 21; 59 III:

Chr 107, 5 oder die der willkürlichen Bewegung 2 II: St 52 beigelegt wird. In seinem furchtbaren Schmerze ruft der Dichter: *Terra, tu, cum o sofers?* 17 I: St 7. Er bereut, was er gesprochen, und sagt: *us dans m'en erec* (lies: *crec*; Druckfehler) *Qem ten pres plus greu q'en fers, Per ti, bocha, qen mal mers!* ib. IV. Als seine Feinde bezeichnet er *sobrevoler, sobramar, lonc dezir*, die ihn bekämpfen 8 V: MG 332. Ein *bels semblans* redet zu ihm 2 I: St 52. Von der *foudat* behauptet er: *m'auci foldatz, C'ancsem saill al latz Em contresperona* 42 V: St 14. Er spricht vom Gruss der Freude 16 III: St 43. Wie auch sonst vielfach, finden wir schliesslich bei Guiraut am Ende des Liedes die Anrede an seine Kanzone 9 VI: MG 864; 62 X: MG 947 und 81 VI: St 38.

194] Zu dieser Mannigfaltigkeit im poetischen Ausdruck kommt eine Feinheit des Gedankengefüges, in der Guiraut von keinem Trobador erreicht wird. Oft liebt er seine Darstellung episch zu beleben. Statt zu schildern, wie stolz und selig ihn seine Liebe mache, giebt er nur den Eindruck wieder, den sein Erscheinen auf die Aussenstehenden hervorbringt: *Ara diran de mi escarnidor: »Ai! ai! fant il, cum ten sos huels en fat E sa gamba d'orguelh e de ricor!«* Ferner ist es nicht seine Art, alle möglichen Gedanken nur in kurzen Worten anzudeuten und innerhalb eines einzigen Liedes einen auf den anderen zu drängen, sondern er vertieft sich gern mit Geist und Phantasie in die Einzelheiten der mannigfachen Erscheinungen, die seine Minne in ihm zeitigt. Dass er vor Aufregung nicht schlafen kann, beschreibt er folgendermassen: *La noit, quan lo sons me trucha, Dorm sobr'arca* (Kiste) *o sobre banc, Tro que m'en dolon li flanc; Per qu'es ma valors destrucha, Car en leit non posc dormir, Ans m'en leu totz esbahitz, E pens de vos en estans Contra que m'etz tant eniga.* Für die Natur offenbart er ein inniges Empfinden, trotzdem er die breiten Schilderungen nicht liebt (vgl. § 181). Wie einfachen und ungesuchten Ausdruck giebt er z. B. in 12 I II: St 15 seiner Freude über die Ankunft des Sommers, wobei die kürzeren Verse recht hübsch seine kecke Fröhlichkeit malen: *Aquest terminis clars e gens, Q'es tant desiratz e volgutz, Deu esser ab joi receubutz, E chascus en sia jauzens; Car ven estatatz, Ab sas clardatz; A cui no(n) platz Jois ni solatz, Non es amatz ni amaire. A mi meillura mos talens Pel joi, car issem a la lutz, Que totz lo deportz el desduitz, Coven q'esta sazon comens, Pois vei los pratz Els bos foillatz, Ieu vuoill sapchatz, Per amistatz Sui veziatz E chantaire.* Echt dichterisch ist die Erzählung jenes Traumes in der Frühlingsnacht in 51: St 36 (vgl. LW 136-7).

Vergleichende Übersicht der besprochenen Trobadors mit Berücksichtigung etlicher der übrigbleibenden.

195] Mit den bisher betrachteten Trobadors ist freilich die Reihe derjenigen noch nicht erschöpft, die gleichfalls ein bestimmtes, abschliessendes Urteil über ihre dichterische Persönlichkeit möglich machen, da von ihnen Lieder in hinreichender Zahl erhalten sind. Aber es kam vorläufig darauf an, unter den hervorragendsten die herauszuheben, welche in ihren Gedanken und Anschauungen die klarste, schärfste Individualität bekunden. Daher soll schon jetzt ein Versuch gemacht werden, die gewonnenen Resultate einer Vergleichung zu unterziehen, wobei zugleich die bedeutendsten der bisher nicht untersuchten Trobadors berücksichtigt werden sollen.

196] Geht man auf den allgemeinen Inhalt des provenzalischen Minneliedes näher ein, so nimmt man darin mit deutlicher Unterscheidung fünf Momente wahr, welche alle oder teilweise in jedem Gedichte hervortreten: Darstellung des Minneverhältnisses, Beziehungen auf den Verkehr mit der Dame und andere Ereignisse und Gegenstände der persönlichen Umgebung des Dichters, Beziehungen auf die Natur, allgemeine Reflexionen und endlich Beziehungen des Sängers zu seinen Zuhörern.

197] Was die Darstellung des Liebesverhältnisses anbelangt, so gruppiert sich hier der Stoff bequem nach zwei Gesichtspunkten, den beiden Personen des Verhältnisses, der Dame und dem Dichter.

198] Die Geliebte erscheint bei allen als das Ideal der Frau, natürlich das Ideal jener höfischen Gesellschaft. Ihre körperliche Schönheit ist gross; ihr Leib ist schön, hold, anmutig, gefällig, liebreizend, jung, frisch, voll, schlank, schön gebaut, schön geformt, gerade, weich, zart u. s. w.; ihre Augen sind schön, liebevoll, lachend; ihre Blicke sind süß, sanft, liebevoll, munter; ihr Mund ist klein; ihre Zähne sind weiss; ihr Lachen ist schön, süß, liebreizend; ihre Haare sind schön, goldgelb; ihre Hautfarbe ist jugendfrisch, weiss, rosenrot, weiss und rot; weiss sind auch Stirn, Kinn, Hals, Brust und Hände; ihre Nase ist gerade, die Augenbrauen sind schwarz, die Finger glatt und zierlich.

199] Seltener werden im allgemeinen die geistigen Vorzüge gepriesen: Sittsamkeit, Herzensgüte, Herablassung und Intelligenz. Unerschöpflich ist aber des Dichters Phantasie, sobald

er der Geliebten Vertrautheit mit höfischem Brauche, ihre *cortezia*, rühmt.

200] So vielseitig all diese Ausdrücke auch sein mögen, so fügen sie sich wegen ihrer Allgemeinheit doch nicht zu einem originellen Bilde gerade der bestimmten Dame zusammen. Was der eine Dichter von der seinigen sagt, könnte jeder andere unbedenklich von der seinen rühmen (vgl. § 109). Daher ist jedem auch seine Geliebte die schönste aller Frauen, ein Gedanke, der in den mannigfachsten Variationen zum Ausdruck gebracht wird. Bald wird sie allgemein die Schönste, Holdeste, Beste u. s. w. genannt, bald mit zeitlicher Beschränkung die Schönste, die jemals war, bald mit räumlicher (wodurch das Lob für die Empfindung eine Steigerung erfährt) die Schönste in der Welt oder einem bestimmten Lande, dessen Grenzen genannt werden (z. B. von *Aix* bis *Ansinha* bei Raimb. d'Aurenga 389, 26 V: MG 628); oder es wird gesagt, sie wäre würdig, einen Kaiser u. s. w. zu beglücken, zu ehren, oder sie wird als das Meisterwerk des Schöpfers gepriesen; selten zeigt das Urteil eine subjektive Färbung: sie sei die Schönste, die er kenne, oder nach dem Urteile aller. Oft stellt der Dichter die Dame schon durch eine möglichst weitschweifige Aufzählung aller möglichen leiblichen und geistigen Vorzüge als die Schönste und Beste hin.

201] Meister in diesen Schilderungen sind Bertran de Born und Peire Vidal, vor allem aber Arnaut de Marueilh, der farbenfrohe Künstler (vgl. § 103 ff.), welche gern detaillieren und die leiblichen Vorzüge der Dame zergliedern. Nahezu gleich ausgezeichnet in dieser Beziehung, aber allgemeiner in ihren Ausdrücken sind Bern. de Ventadorn, Pons de Capduelh und Guilhem de Cabestanh; diese drei achten mehr auf den Gesamteindruck, den die Erscheinung der Dame auf sie macht. Auch bei Guiraut de Bornelh und Peirol nimmt der Preis der Geliebten eine wichtige Stelle ein. Selten tritt er jedoch bei Graf Guilhem de Peitieu und Peire d'Alvernhe auf und fehlt bei Raimb. d'Aurenga und Folqu. de Marselha so gut wie ganz.

202] Das Verhalten der Dame gegenüber dem werbenden Dichter ist selten nach dem Wunsche des letzteren. Daher finden wir so häufig die Klage darüber, dass sie kein Mitleid mit ihm habe, ihm nicht helfe und ihn nicht als Diener zu sich nehme; er sei ihr gleichgiltig, sie benehme sich hochmütig gegen ihn, liebe ihn nicht, sondern lasse ihn grausam imstiche, verate und hintergehe ihn. Zuweilen wird diese Sprödigkeit auch überwunden, und der Dichter jubelt über jede Gunstbezeugung,

sei sie auch noch so nichtssagend: sie höre auf seine Lieder, blicke ihn freundlich an, lächle ihm zu, grüsse ihn, spreche mit ihm, sende ihm einen Boten, nehme ihn in ihren Dienst und gestatte, dass er sie besinge. Auch volle Erhörung findet sich: sie versichere ihn ihrer Gegenliebe, ihrer Treue, gewähre ihm einen Kuss, ja selbst die höchste Gunst, die ein Weib dem Liebenden gewähren kann.

203] Am meisten haben Bern. de Ventadorn, Pons de Capduelh, Peire Vidal, Guir. de Bornelh und Peirol über die grausame Zurückhaltung der Dame zu klagen; aber Bernart und Peire haben sich auch voller Gunst erfreuen können, während die anderen drei sich mit sehr harmlosen Gunstbeweisen begnügen mussten. Nicht so häufig findet sich bei Raimb d'Aurenga, Peire Rogier, Peire d'Alvernhe und Folqu. de Marselha die Klage über die Härte der Geliebten; ihnen hat mit Ausnahme von Folqu. de Marselha letztere sich oft auch sehr gnädig erwiesen, Raimb. d'Aurenga, Peire Rogier und Peire d'Alvernhe (?) können sich sogar öfters eines Kusses rühmen. Äusserst selten finden sich jene Klagen bei Arn. de Maruelh und Bertr. de Born, bei ersterem wohl infolge seiner Schüchternheit und Bescheidenheit; Bertran aber scheint von seiner vornehmen Geliebten keine Gunst erwartet zu haben, und sein stolzer Sinn sträubt sich dagegen, um solche zu betteln und zu klagen. Beiden ist auch ausser freundlichem Entgegenkommen von der Dame kein höherer Beweis der Gegenliebe zuteil geworden. Fast gar keine Bitterkeit wegen der Grausamkeit der Dame bekunden die Lieder des Grafen Guilhem de Peitieu und Guilhems de Cabestanh. Jenem sind seine Wünsche voll und ganz erfüllt worden; seine Lieder tragen darum oft einen stark sinnlichen Charakter. Guilh. de Cabestanh hat sich keiner Erhörung freuen dürfen; sein Minnen erinnert in seiner Selbstlosigkeit stark an das des Arn. de Maruelh, doch ist es weit tiefer, innerlicher, glühender und wahrer.

204] Das Hauptthema des Minneliedes ist die Analyse der Empfindungen, welche die Minne im Herzen des Dichters erregt. Sein Gemüt schwebt bald in Lust, bald in Leid, und zwischen diesen beiden Extremen liegt eine grosse Stufenleiter mannigfachster Empfindungen. Die Eigenart der Liebe ruft oft eine Stimmung hervor, die aus beiden gemischt zu sein scheint, die »Wonne der Wehmut«. Die Freude ist zweierlei Art. Entweder geht sie aus dem wonnigsüssen Zustand hervor, in welchen das Bewusstsein seiner Liebe, der Gedanke an die Erwählte seines Herzens oder ihr Anblick den Liebenden versetzt; oder sie ist der unmittelbare Jubel über die endlich erfolgte Erfüllung

seiner stolzesten Hoffnungen durch die Dame. Die erste Art der Freude, die gern an die sommerliche Jahreszeit anknüpft, findet sich besonders, immer anmutig und geschmackvoll, bei Bern. de Ventadorn, dessen leicht entzündliche Natur wie im Schmerze (vgl. § 80), so auch in der Freude stets übermässig ist, ohne sich jedoch je zu unwahrer Spitzfindigkeit zu versteigen. Auch Guilh. de Cabestanh, der an Tiefe des Gefühles Bernart wenig nachgiebt, liebt das Schwelgen in Liebeswonne. Einen ähnlichen Ausdruck der Freude findet man bei Bertr. de Born, dem die Liebesklage ganz fehlt. — In der Darstellung des Schmerzes entfalten die Trobadors eine erstaunliche Fülle von Synonymen. Ziemlich gleichmässig verteilt ist Leid und Freud' in den Liedern von Graf Guilh. de Peitieu, Jaufre Rudel, Raimb. d'Aurenga, Bern. de Ventadorn, Peire d'Alvernhe, Arn. de Maruelh, Arnaut Daniel und Guilh. de Cabestanh. Während auch schon bei diesen Dichtern ausser Bern. de Ventadorn und Guilh. de Cabestanh die Klage öfters wiederkehrt, ist sie bei Peire Rogier, Peire Vidal und Guir. de Bornelh vorwiegend und bildet bei Pons de Capduelh, Folqu. de Marselha und Peirol den Grundton der vorherrschenden Stimmung; bei Folquet erscheint sie durchweg konventionell. Wie wenig Wahrheit auch den Klagen Raimbauts d'Aurenga zugrunde liegt, erhellt recht schön aus dem Liede 389, 14: St 90, in welchem jede Reihe eines der Wörter *malastruc* oder *malastre* enthält. Dieselbe nichtssagende Tändelei trifft man in der Darstellung der Freude bei Pons de Capduelh in dem Liede 375, 27: Napolski 77, das in dieser Manier noch weiter geht, da es in jedem Verse das Wort *guay* ein- bis viermal und daneben noch die Synonyma *joyos* und *alegrar* u. a. enthält. Raimb. d'Aurenga liebt gerade in der Darstellung von Freud' und Leid, um originell zu sein, die seltsamsten Wendungen; vgl. 389, 15 II: MG 362; 1 V VI: St 91; 20 III: St 93; 11 VII: MG 1302; 16 II: MG 325 (Freude); — 13 II—IV: St 89; 26 VI: MG 628 (vgl. 20 III: St 93 und 40 V: Ined. 264) (Schmerz). Recht hyperbolisch klingen die viel variierten, unaufhörlich wiederkehrenden Versicherungen mancher Dichter, sie seien vor Schmerz dem Tode nahe oder sterben schon oder seien gar schon gestorben, die sich vor allem bei Bern. de Ventadorn und Peirol finden.

205] Während die Trobadors in der Schilderung des Einflusses der Liebe auf das Gemüt je nach ihrem eigenen Charakter und dem Verhalten der Dame ihnen gegenüber manche Eigentümlichkeiten bieten, sind solche doch da schwer anzutreffen, wo sie den Einfluss der Liebe auf ihre Willenskraft, ihren Verstand und ihre körperliche Beschaffenheit schildern. Und doch haben

sie gerade auf diesem Gebiete ihre Phantasie reich entfaltet. Die Liebe ist eine geheimnisvolle Macht, die den Liebenden unlösbar an die Dame kettet und ihr unterwirft, wie einen Kriegsgefangenen dem Sieger. Dieses immer und immer wieder angeschlagene Thema ist besonders bei Bern. de Ventadorn, Pons de Capduelh, auch bei Folqu. de Marselha beliebt. Des Dichters überregte Phantasie erweckt ihm Visionen, zur Nachtzeit Träume. Er glaubt die Dame leibhaftig vor sich zu sehen, oftmals »ses vestimen«, er wähnt sie zu küssen. Besonders liebt er den Gedanken, dass sein Herz, wenn er auch fern von ihr weile, immerdar bei ihr sei und sie in sich schaue; dieser ist bei den meisten Trobadors zu treffen, vorzüglich aber bei Bern. de Ventadorn, ferner bei Cercamon, Peire Rogier, Arnaut de Maruelh und Folqu. de Marselha. Vgl. 70, 41 VI: St 254; 33 V: St 265; 24 V: MG 706 u. a. — 112, 2 VI: MG 371 — 356, 4 V: Appel PR 56 — 30, 21 III: St 294; 13 III: St 300 — 155, 21 VII: St 170; 6 IV: St 180; 17 III: St 182; 8 I II: St 183; 23 IV V: St 184. In ganz besonders hohem Grade ist die einsame Ruhe der Nacht die Erzeugerin solcher Phantasieen. Mit diesem Thema beschäftigt sich des Dichters Witz nicht wenig. Vgl. Jaufrè Rudel 262, 3 IV: Stimming JR 54 und Arnaut de Maruelh 30, 3 V: St 303; 4 III: St 305. Eine eingehende Schilderung jenes Zustandes, in dem das erregte Gemüt nicht den Balsam eines lindernden Schlafes finden kann, giebt der letztere in einem Briefe Chr 96, 32—97, 33 und 97, 42—98, 8. Der Gedanke, dass die Liebe dem Sänger auch zur Nachtzeit keine Ruhe lasse, findet sich häufig bei Bern. de Ventadorn, Arnaut de Maruelh und Peirol, auch schon bei Graf Guilhem de Peitieu, Cercamon und Jaufrè Rudel: 70, 4 V: St 261; 7 V: St 257; 41 III: St 254; 38 III: MG 123 — 30, 3 V: St 303; 4 III: St 305 — 366, 33 V: St 428; 26 IV: St 435; 12 III: St 437; 20 II: St 443 — 183, 1 II: MG 297; 7 III: MG 175 — 112, 4 VI: PO 251 — 262, 1 III: Stimming JR 49.

206] Überhaupt übt die Minne und insbesondere die Härte der Dame oft den nachteiligsten Einfluss auf die Gesundheit des Dichters an Leib und Seele aus. Er wird blass und verliert die gesunde Gesichtsfarbe, so Raimb. d'Aurenga 389, 27 IV VIII: St 87, Bern. de Ventadorn 70, 40 V: MG 1439; er zittert vor Schwäche, so Graf Guilhem de Peitieu 183, 7 IV: MG 175; 6 VI: Chr 31, 25, Peire d'Alvernhe 323, 15 IV: St 6; er konzentriert sein Denken so auf die Einzigeine, dass er gegen alles andere abgestumpft wird: er hört nichts, auch wenn man ihm zuschreit, er sieht nicht, wenn man ihn grüsst, er fühlt nichts mehr: Bern. de Ventadorn 70, 36 III: St 253; 13 III: MG 703,

Pons de Capduelh 375, 12 III: Napolski 79, Folqu. de Marselha 155, 8 III: St 183, Peirol 366, 18 I: St 249. Seine geistigen Fähigkeiten nehmen ab, ein Gedanke, den wir überall treffen, so besonders bei Raimb. d'Aurenga 389, 21 VII: St 84; 16 II: MG 325; 19 VI: MG 360, Bern. de Ventadorn 70, 42 VIII: St 246; 8 III: St 256; 39 V: St 264; 13 III: MG 703, Pons de Capduelh 375, 11 V: Napolski 83; 19 V: Napolski 60, Folqu. de Marselha 155, 22 III: St 173; 14 VI: St 179. Letzterer hat überhaupt eine ausgeprägte Neigung zu Betrachtungen über den verderblichen Einfluss der Minne.

207] Die Minne ist die Lehrmeisterin des Gesanges; darum kann unerwiderte Liebe dem Dichter Lust und Kraft zum Singen nehmen. Dieser Gedanke ist so allgemein, dass es keiner Belege bedarf, und überdies nirgends von origineller Färbung. Andererseits giebt das Minnen dem Dichter aber auch Anregung zum Singen. Einen dieser beiden Gedanken, den ersteren seltener als den letzteren, haben viele Trobadors für einen passenden Eingang ihrer Lieder erachtet. Ausschliesslich beginnt so seine Lieder Peirol, sehr gern auch Raimb. d'Aurenga, Guir. de Bornelh und Raimon de Miraval, ferner, meist in geschickter Verbindung mit Naturbildern, Bern. de Ventadorn und Peire Raimon de Toloza, seltener Arn. de Maruelh, Folqu. de Marselha, Arn. Daniel, Guilh. de Saint Didier, Gaucelm Faidit, Gui d'Uisel, Elias Cairel, Uc de Saint Circ, Aimeric de Pegulhan; noch weniger Jaufre Rudel, Pons de Capduelh, Guilhem Ademar, Pistoleta, Peire Vidal, Daude de Pradas, Guilh. de Cabestanh, Perdigon, Elias de Barjols, Albert de Sisteron, Cadenet und Aimeric de Belenoi; gar nicht oder fast gar nicht Graf Guilh. de Peitieu, Cercamon, Peire d'Alvernhe, lo monges de Montaudon, Raimb. de Vaqueiras, Raimon Jordan und Richart de Berbezilh.

208] Das Bewusstsein seiner Liebe macht den Dichter fröhlich und hebt seine moralische Würdigkeit; auch sein Wissen mehrt sich, und sein Mut steigt. Derartige Gedanken führt Bern. de Ventadorn mit Vorliebe aus; sie finden sich auch häufig bei Raimb. d'Aurenga 389, 11 IX X: MG 1032 (Mut); 24 V: MG 1030 (Moral); 25 VI: MG 1029 (Ruhm); 31 IV: MG 620 (*coindes e degertz*), Arn. de Maruelh 30, 15 I: St 296 (Moral); 23 I: St 298 (Mut — Feigheit); 6 III: St 301 (Klugheit); Pons de Capduelh 375, 16 VII: Napolski 63 (Freude); 14 I: Napolski 69; 10 II III: Napolski 71; 23 II: Napolski 87 u. a. (desgl.); 3 III: Napolski 84 (Wissen), Peirol 366, 18 II: St 429; 9 III: St 436; 31 II: St 425. Öfters begegnet die Wendung, die Dame habe den Sänger reich gemacht, aus nichts einen reichen Mann

geschaffen, so bei Bern. de Ventadorn 70, 27 VI: St 255; 15 VI: St 266, Peire d'Alvernhe 323, 15 VI: St 6, Peirol 366, 1 I: St 432. Der Liebende möchte die ganze Welt mit seiner Liebe umarmen; besonders zeigt er eine Zuneigung zu allem, was mit der Geliebten in irgendwelche Berührung getreten ist. *Per lieys m'es belh tot quan vey*, sagt Bern. de Ventadorn 70, 24 V: MG 706. Vgl. Marcabrun 293, 28 VI: Ined. 192; Bern. de Ventadorn 70, 13 V: MG 703; 35 IV: St 240, Arn. de Maruelh 30, 25 I: St 306, Pons de Capduelh 375, 23 IV: Napolski 88; 21 III: Napolski 73. Seltsam berührt der Ausspruch Raimbauts d'Aurenga 389, 13 VIII: St 89, er liebe um seiner Herrin willen mit unbeständigem Herzen alle anderen Frauen in der Welt, da diese der Geliebten an Gestalt ähnlich sähen. — Die Liebe ist ferner geeignet, den Körper des Liebenden wunderbar zu kräftigen und zu stählen; sie heilt Leiden augenblicklich und macht gegen die Unbilden der Witterung unempfindlich. Vgl. Graf Guilh. de Peitieu 183, 8 V VI: MG 176, Bern. de Ventadorn 70, 44 II: St 273. Peire Rogier versichert gar, er lebe nur durch seine Liebe: *per s'amor viu* 356, 5 VII: Appel PR 50; 6 V: Appel PR 46, ähnlich 8 VIII und 2 III: Appel PR 44 bzw. 70.

209] Daher ist dem Trobador die Dame das höchste Gut, das ihm zuteil werden kann. Alle Reichtümer und Fürstenthronen der Welt gelten ihm nichts gegen die Liebe seiner Dame. Fast bei allen findet sich dieser Gedanke, selten in origineller Fassung, zumeist recht konventionell. Darum trifft man ihn auch selten bei Bern. de Ventadorn, und zwar meist in allgemeinerer und ungekünstelterer Form. Ihm gilt alles Gold und Silber der Welt nicht so viel wie die Geliebte 31 V: St 249; er beneidet keinen Herzog, keinen Grafen, jeder König oder Admiral (vgl. § 60) würde reich sein, wenn er solche Frau sein eigen nennen könnte 21 V: MG 370. Legte man ihm die ganze Welt auf die eine Seite, er nähme doch die »Freude« (d. i. seine Geliebte), ob sie ihn gleich verraten habe 22 VI: St 263. Aber auch bei ihm trifft man schon den Vergleich des Besitzes der Geliebten mit dem eines bestimmten Landes; er will statt ihrer nicht das reiche Friesland haben 44 II: St 251. Für diese letztere Weise, die Dame als höchstes Gut hinzustellen, offenbaren Bertr. de Born und Arn. Daniel eine ausgeprägte Neigung. So zieht ersterer zum Vergleiche heran: *Gasconha* und *Bretanha* 80, 39 V: Stimming BB 209 (St 555), *Bergonha* (Burgund) ib. IV, *Normandia* ib. III *Toleta* (Toledo) 33 I: Stimming BB 180 (St 547), (*reis de*) *Palerna* (Palermo) 28 VII: Stimming BB 179 (VI: St 551), *Ravena* (A: *Torena*) und *Roais* (Edessa) 9 II: Stimming

BB 141 (St 546), *Corrozana* (Korassan in Persien) 19 V: Stimming BB 160 (St 556). Bei Arnaut Daniel finden wir ähnlich verwendet: *Lucerna* 29, 3 VII: Canello 117 (VII fehlt in ABDNLV; E hat *Buderna* nach Canello, *Luderna* nach MG 412) und 10 III: Canello 108 (gleich dem *Lucena* [Luiserne] in den »Enfances Vivien« nach Canello 225, Anm. zu Vers 21; vgl. auch Canello 234, Anm. zu Vers 13 und LW 357), *lo senhoriu del reion que cor Ebres* (Aragonien) 3 VII: Canello 117, römisches Kaisertum und Papsttum 10 V: Canello 109, *Roam* (nach Canello 235, Anm. zu V. 36 vielleicht gleich *Roais*, d. i. Edessa ¹⁾) und *Jheruzalem* 8 V: Canello 111, das Gebiet zwischen *Tigris* und *Meandres* (*Mandres* AUIK, *Menandres* aGQN², *Menadres* cHD, *Menanandres*, *Monadres* T) 4 IV: Canello 113 (vgl. S. 242, Anm. zu V. 27-8). Auch bei anderen Trobadors findet man derartige Vergleiche, wenn auch weit seltener, so bei Graf Guilh. de Peitieu: *Monpeslier* 183, 2 VIII: Chr 30, 15 und *Soria* 9 II: MG 298; Peire Raim. de Toloza: *Alixandra* 355, 8 III: MG 611; Raimb. de Vaqueiras: *Alamanha* 392, 3 IV: St 471; Peire Vidal: *Lombardia ni Fransa* 364, 15 I: PV 36; *esser Lodoics ni Manuels ni Frederics ni de Narbona nAimerics* 38 V: PV 58 u. a. m. Bestimmtere Ausdrücke, wie die genannten, fehlen ganz oder fast ganz bei Raimb. d'Aurenga, Bern. de Ventadorn, Arn. de Maruelh, Pons de Capduelh, Folq. de Mar selha, Guilh. de Cabestanh, Guir. de Bornelh und Peirol, die sich mehr mit allgemeineren Wendungen begnügen, wie *tot lo mon* 30, 17 V: St 299; 375, 19 V: Napolski 61, *reys ni poderos de tot lo mon* 375, 12 II: Napolski 79; *avers* (Reichtum) 155, 6 IV: St 180, *reis* 366, 18 V: St 429, *empeiraire* 15 I: St 430, *reis ni empeiraire* 3 IV: St 441 u. a. m. — Auch das Paradies wird für den Besitz der Dame geopfert.

210] Wenig verschieden zeigen sich die Dichter bei der Darstellung der Stärke ihrer Liebe und den Versicherungen ihrer Treue. Hervorzuheben ist, dass Bern. de Ventadorn die Dame gern als göttliches Wesen hinstellt, das er anbeten müsse; da-

1) Man bleibt wohl besser besser bei *Roam*, d. i. Rouen. Der Besitzer von Rouen, der englische König, der doch damals einen grossen Teil Frankreichs beherrschte, erschien dem Provenzalen als einer der mächtigsten Fürsten der Welt, insbesondere des Westens. Neben dieses wird Jerusalem, die heilige Stadt im fernen Osten, gestellt. Im selben Gedicht (Str VI: Canello 112) wird dann neben dem *senher de Roam* und dem *reis que ten Sur e Jerusalem der empeiraire grecs* erwähnt. Canellos Argument (S. 235, Anm. zu V. 36), mit *Roam* könne nicht Rouen gemeint sein, »tanto più che Roam = Rouen si legge più innanzi al v. 44«, wird dadurch wertlos, dass Strophe V nur in CMM^c erscheint und in ADHJKLN²RUVac fehlt.

her tritt er nur mit gefalteten Händen vor die Heilige hin 70, 42 VI: St 246: *mans jointas li venc a son plazer E ja nom vuoill mais de sos pes mover* oder: *Dompna, vas vostr' amor Joing mas mans e ador* 44 V: St 251 oder: *Mans jointas ab col cle Vos m'autrei em coman* 36 VI: St 253 oder: *Donal gencer c'anc nasques, E la mieler qu'eu anc vis, Mas juntas estau aclis Aginoillos et en pes* 20 V: MG 793. Vgl. hierzu Folqu. de Marselha 155, 13 III: Napolski 102 und Peirol 366, 31 II: St 425. Der Ausdruck *adorar* findet sich öfters, z. B. bei Graf Guilh. de Peitieu 183, 6 IV: Chr 31, 14, Arn. de Maruelh 30, 6 IV: St 301, Folqu. de Marselha 155, 5 IV: St 178; 6 V: St 180 u. s. w. Ein mit grosser Vorliebe gebrauchter Gedanke ist der, dass der Dichter die geringste Gunst von seiner Dame höher schätze als den vollen Besitz einer anderen; darin zeichnet sich besonders Arn. de Maruelh aus: 30, 3 I: St 303; 13 I: St 300; 15 III: St 296; 16 IV: St 304; 21 V: St 294 oder 233; 25 V: MW I 170. Auch bei anderen finden sich Wendungen der Art, doch nicht so häufig.

211] In der Darstellung der Treue sind hervorzuheben vor allem Pons de Capduelh, Arn. Daniel und Peirol, auch Raimb. d'Aurenga, Arn. de Maruelh, Peire Raim. de Toloza, Folqu. de Marselha und Guilh. de Cabestanh. Sie nimmt nur einen geringen Raum ein bei Peire d'Alvernhe, Peire Rogier und Bern. de Ventadorn. Auffallend arm erscheint hier Peire Vidal; fast ganz fehlt die Treue bei Graf Guilh. de Peitieu, Jaufre Rudel und Guir. de Bornelh. Die vorkommenden Wendungen sind höchst mannigfaltig und beziehen sich auf Vergangenheit oder Gegenwart oder Zukunft, oder auf alle Zeit; Vergangenheit: nie habe seine Treue je gewankt, nie habe sein Sinn sich je geändert, nie sei er falsch oder verräterisch gewesen u. s. w. — Gegenwart: er sei ihr treu, liebe ohne Falsch u. s. w. — Zukunft: niemals lasse er von ihr u. s. w. Letzteres findet sich häufig bei Bern. de Ventadorn 70, 30 VII: St 241; 42 II V: St 246; 19 VIII: St 258; 33 III: St 265; 9 V: MG 37; 24 II V: MG 706; 20 IV: MG 793; 40 IX: MG 1439 (tot und begraben werde er sie noch lieben). Ohne zeitliche Einschränkung erscheinen Wendungen wie: er sei der Treueste auf der ganzen Welt, sein treues Herz, sein »*ferm voler*« u. s. w. Besonderer Beliebtheit erfreute sich die in konventionellem Tone gehaltene Versicherung, jede andere Frau sei dem Dichter gleichgiltig, die vor allem Cercamon, Raimb. d'Aurenga, Pons de Capduelh, Folqu. de Marselha und Peirol in äusserst mannigfachen Wendungen gern verwenden: 112, 2 I IV: MG 371; 4 VII: PO 251; 3 II: Chr 47, 25 f. — 389, 1 VIII: St 91; 32 II: St 94; 36 VII:

St 85; 11 VII: MG 1302; 12 IV: MG 358; 25 II III VII: MG 1029; 40 V: Ined. 264 — 375, 13 IV: Nap 56; 9 III: Nap 63; 14 IV: Nap 70; 10 III: Nap 71; 25 IV: Nap 76; 12 II: Nap 79; 23 V: Nap 88; 26 I: Nap 91; 20 III: Nap 66; 10 I VI: Nap 71; 1 VI: Nap 65 — 155, 13 II: Nap 102; 22 II: St 173; 5 IV: St 178; 14 V: St 179; 6 III IV: St 180; 27 VI: St 185; 2 I VI: St 189 — 366, 6 VIII: St 424; 31 VI: St 425; 33 II: St 428; 11 II: St 431; 1 VI: St 432; 26 V: St 435; 21 II: St 438. Ein so häufiger Gedanke fehlt natürlich auch bei anderen nicht; so treffen wir ihn schon bei Graf Guilhem de Peitieu 183, 6 IV: Chr 31, 14, dann bei Berenguier de Palazol 47, 1 V: St 492; 7 III: Ined. 17, Bern. de Ventadorn 70, 30 VIII: St 241; 29 III: St 244; 42 V: St 246; 31 I: St 249; 27 VII: St 277; 37 I: St 267; 3 II: MG 208; 24 II: MG 706, Peire Rogier 356, 4 II IV: Appel PR 55, Peire d'Alvernhe 323, 17 V: St 2, Arn. de Maruelh 30, 17 IV: St 299; 6 IV: St 301; 16 III: St 304; 4 III: St 305.

212] Strenger scheiden sich die Dichter von einander in der Darstellung ihrer Wünsche und Hoffnungen; gerade diese sind recht geeignet, auf den Charakter der einzelnen einiges Licht zu werfen. Der grössere Teil der Trobadors ist in seinen Wünschen sehr bescheiden und anspruchslos. Sie bitten um Gegenliebe, Verzeihung, Gnade, Hilfe in ihrem Leiden; sie sehnen sich nach dem Anblick der Geliebten und flehen, sie möge sie anschauen, ein freundliches Wort zu ihnen reden oder sie in ihren Dienst aufnehmen. Die älteren Trobadors, unter denen sich nur Arn. de Maruelh und Folqu. de Marselha fast nie über derartige bescheidene Wünsche hinauswagen, sind im allgemeinen begehrllicher und sinnlicher und daher zumeist wahrer, wenn auch oft geradezu frivol. Allerdings begnügen sich viele auch hier mit allgemeineren, zarteren Wendungen, wie: »wäre ich da, wo sie weilt« u. s. w. Aber selten scheuen sie sich, ihre heissesten Wünsche direkt auszusprechen. Graf Guilh. de Peitieu, dessen Natur überhaupt eine starke, oft rohe Sinnlichkeit auszeichnet (vgl. 183, 2 VII — X: Chr 30, 5 ff.), will sterben, wenn ihn die Geliebte nicht »*en cambr' o soz ram*« küsse (183, 6 IV: Chr 31, 17-8), oder bittet Gott, ihn so lange leben zu lassen, bis er seine Hände »*soz so mantel*« habe (183, 1 IV: MG 297). Auch Cercamon sehnt die Stunde herbei, da er »*pres de lei jazer*« kann (112, 4 IV: PO 251; 3 VI IX: Chr 48, 32 f. und 50, 5) und fügt etwas frivol hinzu: *ja d'aquest mal non morira*. Gleich offen ist Raimb. d'Aurenga, der bei seiner Dame »*ses vestimen*« (389, 27 VIII: St 87) sein und sie »*sotz cobertor ... nuda embrassada*« (32 III: St 94) halten möchte (vgl. § 35).

Eine jugendfrische Sinnlichkeit spricht auch oft unverhüllt aus Bernarts de Ventadorn Liedern (vgl. § 64). Den Kanzonen des sonst so leidenschaftlichen Bertr. de Born, dessen Liebe überhaupt mehr als hofmännische Huldigung erscheint, fehlen derartige kühne Wünsche ganz. Arnaut Daniel spricht zuweilen recht offen sein Begehren aus, z. B. 29, 8 IV: Canello 111: *Dieus ... Voilla ... qu'ieu e mi donz jassam En la chambra on amdui nos mandem Uns rics convens don tan gran joi atendi, Quel seu bel cors baisan rizen descobra E quel remir contral lum de la lampa* oder 14 IV: Canello 119: *aitant vezis cum es lo detz de l'ongla, ... volgr' esser de sa cambra*. Äusserst spärlich erscheint der Zug des Sinnlichen bei Peire Vidal, Guilh. de Cabestanh und Guir. de Bornelh. Die Bitte um einen Kuss ist so häufig und findet sich überall, dass es der Zitate nicht bedarf.

213] Was das zweite der oben (§ 196) genannten fünf Momente betrifft, so bemerkt man zunächst, dass der Trobador es im allgemeinen vermeidet, Anspielungen auf Begegnungen mit der Geliebten zu machen, was sich hinreichend durch die gefährlichen Folgen erklärt, die solche offene Geständnisse für Dame und Dichter haben konnten. Damit hat sich aber das Minnelied eines wesentlichen Mittels, der lyrischen Stimmung durch epische Stellen einen charakteristischen Halt zu geben, entschlagen müssen, nicht zum Vorteil der Dichtung. Doch haben manche Sänger, wenn auch meist sehr selten, Zusammenkünfte mit der Geliebten angedeutet und zuweilen selbst mit epischer Breite ausgeführt. Die Dichter, welche sich dieses Stilmittels bedienen, sind besonders Bern. de Ventadorn und Peire Vidal, in geringerem Masse Raimb. d'Aurenga, Bertr. de Born, Pons de Capduelh, Folqu. de Marselha und Guir. de Bornelh (vgl. §§ 65, 135, 42, 118 und 178).

214] Beziehungen des Dichters zu seiner realen Umgebung, soweit sie menschliches Leben und Wirken betreffen, sind in Vergleichen und Bildern sehr häufig. Letztere werden in buntestem Durcheinander den vielfach wechselnden menschlichen Verhältnissen entnommen. Die Organe und Sinne des Leibes, Krankheit und Tod, Krieg, Gerichtswesen, Schifffahrt, Reiten, Standesunterschiede (bes. das Lehnswesen), der religiöse Kultus, Handel und Gewerbe, Glücksspiele u. a. m. bieten einen reichen Stoff dar. Die Trobadors, welche hierin am vielseitigsten und fruchtbarsten erscheinen, sind Peire Vidal (vgl. §§ 143—6) und Guir. de Bornelh (vgl. §§ 187—9); nächst ihnen kommen Raimb. d'Aurenga, Peire d'Alvernhe, Arn. Daniel, endlich auch, aber mit überwiegenden Naturbildern, Graf Guilh. de Peitieu und

Guilh. de Cabestanh. Ganz arm sind in dieser Beziehung Bern. de Ventadorn, dessen Phantasie das Auge mehr auf die Natur richtet, und Arn. de Maruelh, der überhaupt bildliche Wendungen nicht liebt (d. h. in den Kanzonen).

215] Als drittes Moment war die Beziehung zur Natur bezeichnet worden. Diese ist eines der wichtigsten Elemente des höfischen Minneliedes (vgl. § 5). Mit Vorliebe, wenn auch mit einer gewissen Einförmigkeit, lehnen sich die Trobadors im Liedeingange an die Natur an (vgl. §§ 52—7 u. a.). Ist ihnen auch das sentimentale Naturgefühl der Neueren, denen die Natur wie ein lebendes, mitempfindendes Wesen gegenübersteht, noch fern, so verstehen sie doch die Sprache der Jahreszeit und bringen ihre Minne mit letzterer in Beziehung. Die Naturbilder, welche für den Mangel an sonstigen realen Momenten entschädigen müssen, verleihen den Liedern Frische und Unmittelbarkeit. Leider ist auch ihr Gepräge, zumal im Eingang der Lieder, auf den sie im allgemeinen beschränkt sind, schnell konventionell geworden. Am meisten tritt naturgemäss der Frühling, das Erwachen der Natur, oder allgemeiner der Sommer, die warme Zeit der grünenden, blühenden Natur, entgegen. Mit der Auferstehung der Welt zu neuem Leben regt sich in dem Dichter ungestüm die Liebe, und seine Hoffnungen wachsen. Unter den an die Naturstimmung anknüpfenden Liedern sind Frühlingslieder am häufigsten und während der ganzen Zeit des provenzalischen Minnesanges vertreten. Manchmal aber naht auch dem Sänger der Lenz, ohne dass die Geliebte seinen schmachtenden Mund »entfastet«, und dann empfindet er aufs schmerzlichste den Gegensatz; in solchen Liedern findet man in den ersten schwachen Anklängen ein sentimentalisiertes Naturgefühl (vgl. § 52). Weit seltener als Frühlings- und Sommerlieder sind die Herbstlieder, die meist da auftreten, wo der Dichter alle seine süßen Hoffnungen als eitel zu erkennen beginnt oder gar schon, je nach seinem Temperamente, in stummer Verzweiflung oder lautem Unmut sich von der Dame losagt. Ganz selten sind die Herbstlieder, in denen der Zusammenhang der Empfindung mit der Jahreszeit geleugnet wird, und endlich die reinen Winterlieder, sei es dass der Dichter in diesen die Beziehung seiner Liebe zu der abgestorbenen Natur anerkennt oder verneint.

216] Im allgemeinen sind die Natureingänge nicht reich an Einzelheiten, diese wieder meist wenig mannigfach und, wie gesagt, bald typisch geworden. Die grossen Gegensätze sind Sommer und Winter; die Glanzzeit des ersteren ist der April, auch der März und der Mai, die einzigen Monate, deren

Erwähnung gethan wird. Im Frühling bedecken sich Bäume und Sträucher mit grünem Laube, die Wiesen mit grünem Grase; äusserst selten werden bestimmte Pflanzen genannt, wie die Eiche, der Buchenhain, die wilde Rose u. a. Zugleich beginnen die Vöglein ihre süssen Weisen; ausser der Nachtigall, dem trauten Liebling des Dichters, wird selten ein bestimmter Vogel angeführt (Lerche, Singdrossel, Häher, Specht u. a.). In gleichem Masse zeigen Herbst- und Winterlieder Mangel an Einzelheiten: die Blätter fallen von den Bäumen, die Vöglein verstummen, Regen und scharfe, kalte Winde stellen sich ein, Schnee und Eis bedeckt die Erde — das ist alles.

217] Betrachten wir nun die Verteilung der Naturbeziehungen in den Eingängen der Lieder auf die einzelnen Dichter, so bemerken wir bald, dass keiner unter allen gleich liebevoll und innig sich in die Geheimnisse der Natur versenkt wie Bernart de Ventadorn, und darauf beruht nicht zum geringsten Teil seine Bedeutung. Die Wiedergabe der Empfindungen ist bei ihm stets einfach, anmutig und würdevoll. Etwa die Hälfte seiner Lieder hat Natureingang. Von den ältesten Trobadors knüpfen Cercamon in allen uns überlieferten und Jaufre Rudel in fünf unter sechs Liedern im Eingang an die Jahreszeit an. Bei Cercamon herrscht die Herbst- und Winterstimmung vor. In einem Liede scheint ihm das »Bitterwerden« der süssen Luft und das Fallen der Blätter mit seinen Empfindungen schön zu harmonieren (112, 4: PO 250), in dem zweiten leugnet er jeden Einfluss des kalten Winters (2: MG 371) und in dem dritten (3: Chr 47) überhaupt der wechselnden Jahreszeit auf sein Gemüt. Jaufre Rudels Lieder beginnen höchst anmutig mit einem Hinweis auf die beginnende (262, 5 und 6: Stimming JR 45 und 42) oder die herrschende (2: *mai* und 4: *lo dous termini suau*: Stimming JR 51 und 47) schöne Jahreszeit. Er geht mehr als andere ins einzelne; er erwähnt *pratz, vergiers, albres, flors, folhos, riu, riu de la fontana, flors d'aiglentina, voutas d'auzelhs e lais e critz, rossinhol, lo rossinholetz el ram volf e refranh et aplaná son doutz chantar et afina* u. s. w. Charakteristisch dafür, dass dieser Trobador sich von der Jahreszeit unabhängig fühlt und sie meist nur da schmückend verwertet, wo sie zu seiner Stimmung passt, ist das Lied 262, 1: Stimming JR 49, das so anhebt: *Belhs m'es l'estius el temps floritz, Quan l'auzelh chanton sotz la flor, Mas ieu tenc l'ivern per gensor, Quar mais de joi mi es cobitz*. — Wie bei Bern. de Ventadorn zeigt die Hälfte der Lieder Natureingang bei Graf Guilh. de Peitieu, Peire d'Alvernhe, Arnaut Daniel und Guir. de Bornelh. Ersterer bietet in seinen Natureingängen bereits den Typus der Blütezeit (vgl. § 20). Peire d'Alvernhe giebt seine Eindrücke

Jahreszeit

von der Natur ziemlich nüchtern wieder; für ihn ist sie stets nur, wie allerdings für viele Trobadors, gleichsam der Rahmen für das Gemälde seiner Minne, der mit diesem selbst wenig zu thun hat und nur dazu bestimmt ist, den allgemeinen Eindruck der Anmut zu heben (vgl. § 89). Guir. de Bornelh verwendet gleich gern Naturstimmung für den Eingang der Lieder, neigt aber nicht zu breiter Ausmalung, sondern deutet immer nur in wenigen Strichen an (vgl. §§ 181-3). Was soeben von Peire d'Alvernhe gesagt ist, gilt im wesentlichen auch von ihm, ebenso wie von den meisten folgenden Dichtern.

218] Nur in etwa einem Drittel der Lieder erscheint Natureingang bei Guilh. de Cabestanh und Peire Vidal. Jener liebt zu detaillieren und versteht es, das Naturbild mit dem eigentlichen Thema recht geschickt organisch zu verbinden (vgl. § 162); dieser kann, was Anmut und innere Wahrheit der Naturschilderungen anbelangt, mit Fug neben Bern. de Ventadorn gestellt werden (vgl. §§ 131 und 132). — Bei Peire Rogier, Raimb. d'Aurenga und Pons de Capduelh hat kaum etwa der sechste Teil der Lieder Natureingang. Peire Rogier ist wenig originell. Raimb. d'Aurenga dagegen, der ähnlich wie Arn. Daniel gern an eine Herbst- und Winterstimmung anknüpft, verbreitet sich gern ins einzelne und ist recht ausführlich (vgl. § 32). Pons de Capduelh zeigt sich in seinen drei Frühlings- (9: Nap 63; 14: Nap 69; 25: Nap 75) und einem Sommerliede (16: Nap 61) ganz konventionell, wenn er auch Geschmack und Anmut verrät. — Bei Folqu. de Marselha findet sich nur in einem Liede (155 12: MW I 323) ein schwacher Ansatz zu einem Natureingang (es ist keine Schilderung der Natur, sondern nur eine kurze Anspielung auf den Gesang der Vögelein); überdies ist Folquets Autorschaft für dieses Lied nicht sicher (vgl. § 117 nebst Anm. 1). Ganz entbehren des Natureinganges Bertr. de Born (in den Minneliedern!), Arn. de Maruelh und Peirol. Zwar bieten drei der in den Hss. Arn. de Maruelh zugeschriebenen Lieder solchen, aber diese sind wohl sämtlich nicht sein Eigentum (vgl. § 99, Anm. 1—3).

219] Sehen wir von dem Eingang der Kanzonen ab, so treffen wir Beziehungen auf die Natur sehr selten. Nur bei drei Trobadors, allerdings den begabtesten unter allen, Bern. de Ventadorn, Peire Vidal, auch Guir. de Bornelh treten solche auf, am häufigsten noch bei dem zweiten. Allerdings sind sie immer recht knapp, fast dürftig gehalten, verlieren aber durch diese Einfachheit nichts an Anmut (vgl. §§ 53, 132 und 183). — Aus dem Rahmen des höfischen Minneliedes tritt dem Grundgedanken nach Peires d'Alvernhe Romanze 323, 23: Chr 77 (vgl. § 91) heraus, die ein inniges Empfinden für die Natur durchschimmern lässt.

220] Von einer bald mehr bald minder tiefen Empfänglichkeit für die Gegenstände und Erscheinungen der Natur zeugen nun aber die Bilder und Vergleiche, und zwar gilt dies für die meisten Trobadors. Die grösste Vielseitigkeit, mit grossem Geschick in der Anwendung verbunden, bekundet hierin Peire Vidal. Ihm zunächst stehen inbezug auf Reichtum an frischen, unmittelbaren Entlehnungen aus der Natur Bern. de Ventadorn, Peire d'Alvernhe, Arn. de Maruelh in seinem bekannten Briefe (Chr 94—98), aber nicht in seinen Kanzonen, und Guilh. de Cabestanh. Eine überaus reiche und fruchtbare Phantasie entfaltet Arn. Daniel in der Anwendung dieses Stilmittels. — Betrachtet man das Zahlenverhältnis der dem menschlichen Leben und Treiben entnommenen Bilder zu den der Natur entlehnten, so nimmt man bei Arn. de Maruelh in dem eben genannten Briefe und Guilh. de Cabestanh, etwas weniger bei Raimb. d'Aurenga, Peire d'Alvernhe und Arn. Daniel ein starkes Übergewicht der letzteren wahr. Diese treten aber bei Jaufre Rudel, Bern. de Ventadorn, Folqu. de Marselha, Peire Vidal, mehr noch bei Graf Guilh. de Peitieu und Guir. de Bornelh gegen die ersteren an Zahl erheblich zurück und machen bei Arn. de Maruelh (in seinen Kanzonen), Pons de Capduelh und dem Mönche von Montaudon kaum ein Zehntel aller bildlichen Wendungen aus.

221] Ein viertes wesentliches Moment stellen die allgemeinen Reflexionen dar. Der Trobador findet meist ein Vergnügen darin, sein eigenes Empfinden zu beobachten und zu verallgemeinern. Oft geht er hierin weiter, als unserem künstlerischen Fühlen zusagen würde. Das Mass wird stark überschritten von Peire Rogier und Folqu. de Marselha (vgl. § 123), deren Poesie infolge dieser unseligen Neigung zum Reflektieren einen unangenehm spitzfindigen, unwahren Charakter angenommen hat. Dazu kommt bei ihnen das Bestreben, den Damen und den Liebenden Regeln für ihr Verhalten gegen einander zu geben. Eine ähnliche, doch immerhin mit künstlerischem Feingefühl gepaarte Neigung bekundet Guiraut de Bornelh (vgl. §§ 165—72), der meist durch die Eigenart und Vielseitigkeit seiner Gedanken überrascht. Bei Bern. de Ventadorn (vgl. §§ 66—73), Arn. Daniel, Guilh. de Cabestanh (vgl. § 160) und Peirol, auch bei Peire Vidal (vgl. §§ 137 und 138) sind die Reflexionen nicht selten, aber diese Sänger wissen stets das rechte Mass zu halten. Allerdings ist des Dichters persönliche Meinung dabei durchaus einseitig; alle Reflexionen gehen aus den allgemein giltigen Geboten der höfischen Sitte hervor und treten daher in das objektive Licht des Didaktikers. Höchst selten, und nur bei wenigen, wie Bern. de Ventadorn und Peire Vidal, ergeben sie sich aus

der subjektiven Stimmung des Lyrikers. Der bei diesen Dichtern wahrzunehmende Strom der Reflexionen verliert bei Graf Guilh. de Peitieu, dessen sämtliche Lieder ausser einem (vgl. § 24) von Verallgemeinerungen frei sind, Jaufr. Rudel, Peire d'Alvernhe, Pons de Capduelh, dem Mönch von Montaudon, mehr noch bei Bertr. de Born beträchtlich an Breite und versiegt bei Raimb. d'Aurenga und Arn. de Maruelh (vgl. §§ 48 u. 101) vollständig.

222] Hiermit hängt die Verwendung von Sprichwörtern und sprichwörtlichen Redensarten zusammen, welche als bereits in den allgemeinen Gedankenschatz übergegangene Reflexionen zu betrachten sind ²⁾. In relativ grösster Häufigkeit treten solche bei Pons de Capduelh und Folqu. de Marselha, auch bei Bertr. de Born, Raimb. de Vaqueiras und Peire Vidal, weniger schon bei Graf Guilh. de Peitieu, Bern. de Ventadorn, Guilh. de Cabestanh und Guir. de Bornelh auf. Sie sind selten bei Jaufr. Rudel, Raimb. d'Aurenga, Peire Rogier, Peire d'Alvernhe, Arn. de Maruelh, Arn. Daniel, dem Mönch von Montaudon, Gaucelm Faidit, Peirol, Raim. de Miraval, Aim. de Pegulhan, noch seltener bei Richart de Berbeizilh.

223] Über das letzte Moment endlich, die Beziehung des Sängers zu seinen Zuhörern, ist im ganzen und im einzelnen nicht viel zu sagen. Es tritt sehr wenig hervor, trotzdem es dem Dichter ein gutes Mittel an die Hand giebt, seinen Liedern unter all den starren Lebensformen der Minne Frische und Lebendigkeit zu verleihen. Wenn nun die Trobadors dieses Elementes ermangeln, so hat sie dabei, bewusst oder unbewusst, das richtige Gefühl geleitet, dass (wie schon § 76 angedeutet worden ist) der Drang nach Geheimhaltung keiner Leidenschaft so ureigen ist, wie der Liebe. Aber die Lieder waren in jener Zeit nun einmal dazu bestimmt, der höfischen Gesellschaft zur Unterhaltung zu dienen, und der Dichter musste hierauf Rücksicht nehmen. Daher kommt es denn, dass gerade der wahrste unter allen Trobadors, Bern. de Ventadorn, Beziehungen zu seinen Hörern öfters bietet, die ihn bald zum Singen mahnen, bald dasselbe tadeln, oder an die er sich in seinem Leide um Rat wendet. Vgl. 70, 45 I: St 262; 6 I: St 259; 36 I: St 253 u. a. Von anderen sind etwa Raimb.

2) Sie sind aus der gesamten prov. Lyrik zusammengestellt und gesichtet von Eugen Cnyrim, Sprichwörter, sprichwörtliche Redensarten und Sentenzen bei den prov. Lyrikern. Marburg 1888 = Ausg. u. Abh. LXXI. Unvollständig ist B. Peretz, Altprov. Sprichwörter, mit einem kurzen Hinblick auf den mhd. Freidank. Roman. Forschungen, Bd. III. 1888 (vgl. Cnyrim S. 57).

d'Aurenga 389, 28 I: Chr 69, 9 ff., Arnaut Daniel 29, 7 V: Canello 102; 14 III: Canello 109 (Chr 138, 26) und Richart de Berbezilh 421, 10 I: St 473 anzuführen. Über das Eingreifen von Freunden und Freundinnen in das Liebesverhältnis (um Versöhnung zu stiften u. a. m.) vgl. Canello Anm. 208; ferner die Biographien von Pons de Capduelh, Bertr. de Born, Uc de Saint Circ, Guilh. de Balaun, besonders Rich. de Berbezilh (vgl. LW 532 ff.)

Schluss.

224] Überschauen wir jetzt die für jeden einzelnen der besprochenen Trobadors gewonnenen Resultate, so ist zunächst zu konstatieren, dass volle Individualitäten, d. h. Männer, deren Gedanken und Anschauungen aus ureigenen Naturanlagen, reichen, selbständigen Erfahrungen und tiefem, beständigem Denken als ganz eigentümliche hervorgegangen und in dieser ihrer scharfen Eigentümlichkeit in ihren Liedern zur Darstellung gelangt sind, unter den provenzalischen Minnesängern vergeblich gesucht werden. In der einseitigen Welt des höfischen Lebens aufgewachsen, ist keiner imstande gewesen, sich über jenen engen ritterlich-christlichen Bannkreis der geistigen Sphäre zu erheben, was um so verwunderlicher ist, als gerade damals der neuen Anregungen von aussen so viele und so mannigfache waren. Viel weniger noch hat daher irgend einer frei aus der Ursprünglichkeit seines eigenen Genies heraus eine volle Persönlichkeit in der Masse entwickeln können, dass er, wie der Italiener Dante Alighieri, sich hoch über seine Zeit erhoben hat und ihr weit vorausgeeilt ist. Wo wir Spuren eines nach Freiheit von dem konventionellen Zwange ringenden Geistes treffen, wie bei dem talentvollen Bernart de Ventadorn, da sind sie dem Dichter nie zum Bewusstsein gekommen und haben sich bald wieder in der jener Zeit eigenen gemeinsamen Art des Denkens verloren.

225] Der Stoff des Minneliedes ist ein für allemal gegeben und scharf begrenzt. Als Hauptursache dieses Übels erkannten wir jene Eigentümlichkeit der damaligen Gesellschaft, welche die Neigung zum Mädchen verschmähte und in der ehebrecherischen Liebe zu verheirateten Frauen die wahre Minne sah. Nur in der Darstellung dieses streng vorgeschriebenen Stoffes können sich bei den einzelnen Trobadors individuelle Züge herausbilden. Dies geschieht bald bewusst bald unbewusst, letzteres bei wahrer und tiefer empfindenden Naturen, wie Bernart de Ventadorn, Guilhem de Cabestanh u. a., ersteres bei denjenigen Sängern,

deren einzige Triebfeder beim Dichten die Aussicht auf Ruhm und Ehre ist. Unter den letztgenannten treffen wir vielfach originellere Gestalten an, aber jene sind künstlerisch unstreitig begabter. Man darf den Satz, dass der Mangel einer scharf hervortretenden Individualität insgesamt als ein Zeichen mittelmässiger oder gewöhnlicher geistiger Befähigung anzusehen sei, nicht ohne weiteres auf diese unter dem Zwange der höfischen Mode dichtenden Sänger anwenden. Der Ehrgeiz mancher unter ihnen, wie Raimbauts d'Aurenga, Folquets de Marselha und Arnaut Daniels, ihre Kunstgenossen durch Anwendung neuer Stilmittel, seltener Bilder, gesuchter Ausdrucksweisen, vor den Zuhörern in den Schatten zu stellen, hat ihnen einen Nimbus der Originalität gegeben, den sie vom Gesichtspunkt angeborener künstlerischer Begabung oft nicht verdienen.

226] Wir stellen kurz die für einen jeden der auf den vorhergehenden Seiten eingehender besprochenen Trobadors in der Behandlung des Minneliedes charakteristischen Züge zusammen.

227] Graf Guilhem de Peitieux, der älteste bekannte Trobador, ist ein nicht hervorragender Dichter, der aber dadurch besonderes Interesse erregt, dass sich bei ihm das höfische Minnelied noch nicht so ausgeprägt wie späterhin ganz allgemein findet. Erst in wenigen Spuren trifft man bei ihm die ritterliche Minne, die sich der Dame unterwirft und in ihrem Dienste abmüht; seine Liebe eilt gleich zum Genuss. Die Form der Darstellung ist höchst einfach, oft unbeholfen. Die Gedanken reihen sich vielfach sprungweise an einander und ermangeln oftmals der logischen Folge.

228] Raimbaut d'Aurenga ist ein durch und durch konventioneller Dichter, dem jedes tiefere Gefühl abgeht. Doch steht er an Sinnenlust kaum hinter Graf Guilhem zurück. Die bei letzterem nur wenig hervortretenden Naturschilderungen sind bei ihm häufiger, aber schon in höfischer Form erstarrt und ohne innerliches Gefühl. In den zahllosen Anspielungen auf Bibel und christlichen Kultus offenbart er, wie kein anderer, eine tiefe Verschmelzung religiöser und weltlicher Anschauungen. In der Form der Darstellung zeigt er ein entschiedenes Streben nach Originalität, das sich besonders in Bildern, Vergleichen und Personifikationen bekundet.

229] In Bernart de Ventadorn treten wir einer echten Dichternatur entgegen, wohl der grössten, die der altprovenzalische Genius erzeugt hat. Wie kein anderer, enthüllt er in seinen Liedern ein tiefes, warm schlagendes Herz, zu dem sich ein feiner, niemals gegen das Künstlerische verstossender Geist in harmonischer Verbindung gesellt. Bernart zeigt dazu aufs

schönste in sich eine Verschmelzung sittlichen Ernstes mit angemessenem Scherze und steht darin unter seinen Kunstgenossen allein da. Seine aufrichtige, fast kindliche Frömmigkeit bildet einen grellen Gegensatz zu Raimbauts gefallsüchtigem Zurschautragen christlich-konfessioneller Vorstellungen. An tiefem Sinn für die Natur ragt er über alle anderen weit hinaus. Die Natur scheint ihm Freud' und Schmerz mit ihm zu teilen; so haucht er ihr eine Seele ein und steht dadurch teilweise auf dem Standpunkte des sentimental-naturgefühles der Neuzeit. Durch eine anschauliche Darstellung der Wirklichkeit weiss er ferner seinen Gedichten oft Frische und Leben zu verleihen. Mit geschickter Gedankenverknüpfung verbindet er weder zu schlichte noch überladene Anmut der Sprache.

230] Peire d'Alvernhe ist ein begabter Dichter, dessen Lieder sich oft von der allgemeinen Form des Minneliedes entfernen. Sie zeugen von einem reichen, selbständigen Geiste, ermangeln aber der Unmittelbarkeit des Gefühles. Letzteres gilt auch von seinen Natureingängen, die den Liedern meist, um den Forderungen der Mode gerecht zu werden, aufgepfropft sind und mit dem eigentlichen Inhalt selten etwas zu thun haben. Die Hauptstärke seiner Dichtung ist der poetische Ausdruck; wenige Dichter haben in Bildern und Vergleichen eine so glühende Phantasie entwickelt. Er selbst hatte, wie auch Raimbaut, eine hohe Meinung von seiner Kunst.

231] Arnaut de Marueilh ragt weder durch den Inhalt noch die poetische Form seiner Lieder hervor. Aber seine Gefühle sind meist wahr. Dass er die Beziehung auf die Jahreszeit im Eingang nicht liebt, darf man ihm schwerlich zum Vorwurf machen, ob er sich gleich damit eines wesentlichen Stilmittels begiebt. An Sinnlichkeit auch der bescheidensten Art fehlt es ihm ganz; sein Lieben ist sinnige, schüchterne Schwärmerie. Ein jeder erotischen Poesie natürliches Element tritt bei ihm stärker als bei allen anderen Trobadors hervor, der Preis der Geliebten, in welchem sich seine Phantasie sehr erfinderisch und vielseitig zeigt. Der geistige Gehalt seiner Lieder ist nicht bedeutend. Seine Sprache ist (mit Ausnahme des bekannten Briefes) poetisch wenig belebt.

232] Folquet de Marselha, der als grausamer Verfolger der Albigenser bekannte spätere Bischof von Toloza, ist der beste Typus des konventionellen Dichters. Seine Lieder sind ohne jegliches Gefühl und zeigen ebenso deutlich, wie die Raimbauts, das Streben nach Schöngesterei. Des Naturgefühles entbehren sie ganz; auch die in Bildern und Vergleichen her-

vortretenden Naturbeziehungen sind alltäglich oder gesucht, jedenfalls unwahr. Am meisten leiden seine Lieder unter dem didaktischen Tone, den er mit Vorliebe anschlägt. Seinem poetischen Ausdruck, besonders den bildlichen Wendungen, ist ein starkes Haschen nach Originalität nachzusagen.

233] An Begabung ist neben Bernart de Ventadorn Peire Vidal zu stellen, dessen Genius indes infolge eines unstäten Wanderlebens nicht zur Reife gekommen ist; durch seine unglückseligen Versuche, zwei so heterogene Elemente wie Liebe und Politik zu verschmelzen, hat er gegen eines der ersten Gebote der echten Kunst, die Einheit, gefehlt. Wo er aber nicht von den politischen Ereignissen, für die er ein leidenschaftliches Interesse besass, abgelenkt wurde, hat er hochdichterische Lieder geschaffen. Für die Natur zeigt er einen sehr empfänglichen Sinn, und seine Naturschilderungen sind, wenn auch knapp, doch meisterhaft; ein wahres Gefühl ist dabei unverkennbar. Die Sprache handhabt er mit bewunderungswürdiger Gewandtheit, der poetische Ausdruck ist hoch entwickelt. Bei keinem Trobador zeigen die bildlichen Wendungen eine gleiche Selbständigkeit und Mannigfaltigkeit.

234] Durch lebhaft empfundene und tiefe Innigkeit des Gemütes zeichnet sich Guilhem de Cabestanh aus. Er hat etwas von der Art Bernarts, den er aber nicht erreicht. Der Grundzug seiner Lieder ist ein Goethesches Schwelgen in der Wonne der Wehmut. Öftere Andeutung bestimmter Situationen giebt ihnen Lebendigkeit. Ein inniges Naturgefühl bekundet er sowohl im Eingang wie auch in Bildern und Vergleichen, an denen seine Sprache reich ist.

235] Was Tiefe und Reichtum des Geistes anlangt, steht endlich Guiraut de Bornelh hoch über allen Trobadors. Während sich dazu öfters ein wahres Gefühl gesellt, hat er doch andererseits durch eine ungemessene Vorliebe für moralische Erörterungen, welche sich zwar meist als Resultate aus seinen Reflexionen über die Liebe ergeben, aber einen sehr breiten Raum einnehmen, die Einheit des Gedankenganges in seinen Liedern meist zerstört. Ein besonders starkes Naturgefühl tritt nicht hervor, wie dieser Dichter überhaupt nicht zur Darstellung oder Andeutung realer Verhältnisse neigt. Bilder und Vergleiche, an denen seine Lieder eine wohlthuende Fülle zeigen, hat er nur zu einem kleinen Bruchteil der Natur entnommen. In den zahlreichen, dem menschlichen Leben und Treiben entlehnten bildlichen Ausdrücken bekundet er meist eine tiefe und vielseitige Beobachtungsgabe.

Inhalt.

	Seite
Vorbemerkung	1
Einleitung (§§ 1—13)	5
Guilhem coms de Peitieu (§§ 14—26)	9
Raimbaut d'Aurenga (§§ 27—50)	15
Bernart de Ventadorn (§§ 51—87)	28
Peire d'Alvernhe (§§ 88—98)	50
Arnaut de Maruelh (§§ 99—115)	57
Folquet de Marselha (§§ 116—124)	69
Peire Vidal (§§ 125—153)	76
Guilhem de Cabestanh (§§ 154—163)	98
Guiraut de Bornelh (§§ 164—194)	104
Vergleichende Übersicht (§§ 195—223)	125
Schluss (§§ 224—235)	141

Druckfehler.

- S. 9, Z. 19 v. o. lies: die Endergebnisse statt: deren Resultate.
» 10 » 1 v. o. lies: ¹⁾ statt: ⁵⁾.
» 10 Anm. lies: 1) statt: 5).
» 33 lies: (§) 59 statt: 61.
» 59, Anm. 4, Z. 6 v. o. lies: gleichartigen statt: gleichen.
» 70 » 1, Z. 2—1 v. u. setze von: *Bon' Esperansa* bis: 170 in eckige Klammern.
» 72, Z. 18 v. o. lies:) an statt: an).
» 86 » 5—4 v. u. lies: der Dame nur statt: nur der Dame.
» 102 » 12 v. u. lies: *Estes* statt: *E stes*.

Kleinere Versehen wird der Leser leicht selbst verbessern.

Marburg. Universitäts-Buchdruckerei (R. Friedrich).

Ferner:

- XXXIX. Estienne v. Fougieres' *Livred. Manières* v. J. Kremer. M. 4.—
 XL. Die altprov. Praesens- und Imperfect-Bildung mit Ausschluss der A-Conjugation von Albert Harnisch. M. 8.—
 XLI. Das Participium praeteriti im Altprovenzalischen von P. Mann. M. 2.80
 XLII. Die täglichen Lebensgewohnheiten im altfr. Karls-Epos von P. Zeller. M. 1.80
 XLIII. Sprachliche Reimuntersuchung der *Miracles de Nostre Dame de Chartres* von H. Fölster. M. 1.60
 XLIV. Sprachl. Untersuch. der Werke Henrid' Andeli's (im Anh.: *La Bataille des vins*, nach der Berner Hs.) v. F. Augustin. M. 1.20
 XLV. Kleidung und Putz der Frau nach den altfr. *chansons de geste* v. M. Winter M. 1.60
 XLVI. Die Anrufung der höheren Wesen in den altfr. Ritterromanen von G. Keutel. M. 1.20
 XLVII. Maître Elie's Überarbeitung d. *Ars Amatoria* nebst Elie's de Winestre, eines Anonymus u. Everarts Übertragungen d. *Disticha Catonis* hrsg. v. H. Kühne u. E. Stengel. M. 3.60
 XLVIII. Die Angriffswaffen i. altfr. Epos v. A. Sternberg. M. 1.20
 XLIX. Sprichwörter und Sentenzen der altfr. Artusromane von A. Kadler. M. 2.40
 L. Hiatus und Elision im Provenzalischen v. A. Pleines. M. 2.—
 LI. Ganelon u. s. Geschlecht i. altfr. Epos v. E. Sauerland. M. 1.60
 LII. J. Grévin's Tragödie „Caesar“ in ihrem Verhältniss zu Muret, Voltaire und Shakespeare von G. Collischonn. M. 2.—
 LIII. Ueber d. Abfassungsort d. *Miracles de Nostre Dame par personnages* von H. Schnell. M. 1.—
 LIV. Die Auffassung der Antike bei Jacques Milet, Guido de Columna u. Benoit de Ste-More v. E. Meybrinck. M. 2.—
 LV. Untersuchung d. Reime d. *Computus* v. L. Fenge. M. 2.—
 LVI. Bilder und Vergleiche aus dem Orlando Innamorato Bojardo's und dem Orlando Furioso Aristo's von W. Tappert. M. 3.20
 LVII. Das Streitgedicht in der altprov. Lyrik v. L. Selbach. M. 3.20
 LVIII. Die Adam de la Hale zugeschriebenen Dramen, getreu nach den Hss. herausgeg. von A. Rambeau. M. 2.80
 LIX. Zur Kritik der Bertasage von A. Feist. M. 1.20
 LX. »Orlando« Vorlage z. Pulcis »Morgante« v. J. Hübscher. M. 9.60
 LXI. Die mittelalterl. Bearbeit. d. Trojanersage v. W. Greif. M. 8.—
 LXII. Ueber d. Stellung d. Hs. *Ji. d. Ueberlief. d. Geste des Loherains* von K. Krüger. Nebst 2 Anhängen v. E. Heuser. M. 2.80
 LXIII. Beiträge zur Geschichte der romanischen Philologie in Deutschland von E. Stengel. M. 1.20
 LXIV. John Gower's Minnesang und Ehezuchtbüchlein LXXII anglonorm. Balladen neu herausgeg. von E. Stengel. M. 1.—
 LXV. Das Königthum im altfr. Karls-Epos von A. Euler. M. 1.60
 LXVI. Gedankenkreis d. Sentenzen i. Jodelle's u. Garnier's Tragödien u. Seneca's Einfluss auf denselben von Paul Kahnt M. 3.—
 LXVII. Syntaktische Behandlung des achtsilbigen Verses i. d. Passion und i. Leodegar-Liede von Friedrich Spenz. M. 2.—
 LXVIII. Die Jagd in d. Artusromanen v. E. Bormann. M. 3.—
 LXIX. Die Verteidigungswaffen i. altfr. Epos. v. V. Schirling. M. 2.40
 LXX. Die Angriffswaffen i. d. Artusromanen v. V. Bach. M. 1.60
 LXXI. Sprichwörter, Sprichwörtliche Redensarten und Sentenzen bei den provenzalischen Lyrikern von E. Cnyrim. M. 2.—

Ferner:

- LXXII. Die Metapher b. d. Vorläuf. Molière's v. E. Degenhardt. M. 3.60
LLXIII. Die Träume in d. Karls- und Artus-Epen v. R. Mentz. M. 2.80
XXXIV. Das Personal-Pronomen i. Altprov. v. W. Bohnhardt. M. 3.60
LXXV. Das Ross in den altfranzösischen Artus- und Abenteuerromanen von A. Kitze. M. 1.20
LXXVI. Li Tornoienenz Antecrit v. Huon de Mery n. d. Handschriften. zu Paris, London u. Oxford neu hrsg. v. G. Wimmer. M. 4.40
LXXVII. Ueber das Verhältniß der beiden Romane Durmart und Garin de Monglane von A. Stoeriko. M. 1.60
LXXVIII. Syntax Raouls de Houdenc v. C. Abbehusen M. 2.40
LXXIX. Die älteste Bearbeitung der Griseldis-Sage in Frankreich von H. Groeneveld. M. 3.60
LXXX. Die Pharsale des Nicolas v. Verona v. H. Wahle. M. 3.—
LXXXI. La Soltane Bounin's, 1561, v. J. Venema. M. 1.80
LXXXII. Die Ausdrucksweise der übertriebenen Verkleinerung i. altfr. Karls-Epos von Gustav Dreyling. M. 4.—
LXXXIII. Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive hrs. von M. Schweigel. M. 4.50
LXXXIV. Galiens li Restorés Schlusstheil des Cheltenhamer Guerin de Monglane hrsg. von E. Stengel. M. 14.—
LXXXV. Montchrestien's „Sophonisbe“ von L. Fries. M. 4.40
LXXXVI. Beiträge zur Lexikographie des altprovenzalischen Verbuns von K. Stichel. M. 2.40
LXXXVII. Kl. Schriften von F. Wolf. v. E. Stengel. M. 9.—
LXXXVIII. „Sirventes Joglaresc“ von F. Witthoeft. M. 2.40
LXXXIX. Die Stände n. d. altfr. Romanen v. F. Meyer. M. 3.50
XC. Ueber die Pariser Hss. 1451 u. 22555 d. Huon de Bordeaux-Sage etc. von H. Schäfer. M. 2.80
XCI. Diez-Reliquien hrsg. von E. Stengel. M. 1.20
XCII. Der Roman du Mont Saint-Michel von Guillaume de S. Paier. von Dr. Paul Redlich. M. 2.80
XCIII. L'ystoyre et la vie de Saint Genis hrsg. v. W. Mostert und E. Stengel. M. 3.20
XCIV. Les plus Anciens Chansonniers Français von J. Brakelmann Mk. 3.20
-

Soeben erschien und steht auf Verlangen gratis zu Diensten

Antiquarischer Anzeiger 455

Ritter-Romane, Volksbücher u. Verwandtes

bis

zu Ende des 18. Jahrhunderts

329 Nummern.

Joseph Baer u. Comp.

Buchhändler u. Antiquare

Frankfurt a. M.

Pätzold, Alfred

Die individuellen Eigentümlichkeiten einiger hervorragender Trobadors im
Minneliede

Marburg 1897

L.eleg.g. 16 s-94/95

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11813716-5